

Contracampo

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO . UFF

VOLUME 35 · NÚMERO 2 · 2016 · E-ISSN 2238-2577 · AGO-NOV 2016



SUBCULTURAS E AMBIENTES VIRTUAIS

Editorial vol. 35 n.2 Revista Contracampo

Caros leitores e leitoras da revista Contracampo,

Nesta edição da revista Contracampo (PPGCOM/UFF) trazemos dossiê focado em Subculturas e Ambientes Digitais, além da seção de artigos de temáticas livres. O intuito do dossiê é abarcar a ampla discussão sobre os modos de comportamento, estilos de vida e dinâmicas identitárias compartilhados por grupos sociais, a partir de sua articulação com o ambiente digital e as tecnologias da comunicação. O foco recai, assim, sobre temas interdisciplinares abordados por pesquisadores da Comunicação, dos Estudos Culturais e da Antropologia, como subcultura e processos de resistência, juventude nas mídias sociais e diversidade de identidades, apropriações e agências de plataformas digitais.

O dossiê propõe, desta maneira, uma reflexão sobre as relações sociais, materiais e políticas a partir do uso dos meios de comunicação, ao mesmo tempo em que investiga as nuances do desenvolvimento de novas sensibilidades das culturas juvenis na contemporaneidade.

Com este objetivo e propondo a reiteração de um debate sobre a noção de estilos de vida, cara a alguns estudos relacionados às ideias de subcultura e juventude, iniciamos este número da revista com a tradução, feita pelos pesquisadores Marcelo Garson (UFRJ) e Ana Claudia Lopes (UFRJ), do texto "*In the supermarket of style*" do antropólogo norte-americano Ted Polhemus, publicado no livro *The Clubcultures Reader*, de 2003. Inserido em uma discussão mais ampla sobre moda, o texto, sem dúvida polêmico, propõe que no novo milênio os jovens possam escolher dentre diferentes estilos de vida, de forma similar a como se escolhe um produto em um supermercado, algo que não ocorreria nas décadas anteriores. Ainda que restrições possam ser feitas a tal ideia, o texto, nunca antes traduzido para a língua portuguesa, pode contribuir para o entendimento de certas culturas juvenis contemporâneas.

Como parte do nosso dossiê apresentamos na sequência quatro artigos de pesquisadores brasileiros que, de modos distintos, contribuem para uma reflexão sobre subculturas e ambientes digitais. O primeiro deles, "Narrativas virtuais juvenis: fronteiras fluidas entre o público, o privado e o íntimo", de Rosaly de Seixas Brito (UFPA) traz, assim como o texto de Polhemus, um olhar

antropológico sobre culturas juvenis, mas focado em como jovens urbanos brasileiros de Belém se apropriam dos sites de redes sociais e negociam noções de intimidade.

Voltando-se para um tema igualmente relevante e mantendo uma proximidade entre Comunicação e Antropologia, Rose de Melo Rocha (ESPM-SP) e Josefina Tranquilin-Silva (ESPM-SP e UNISO) apresentam, em seu artigo "Alteridade de gênero e deslocamentos de sentido como práticas feministas em rede: observações sobre a página 'moça, você é machista'", considerações importantes sobre os modos como jovens têm se utilizado, através de táticas distintas, da página como forma de atuação política e inclusão de narrativas diversas sobre o que é ser, ou melhor, fazer-se "mulher".

A seguir, o artigo "Gesto na tela, ação no digital: experiência estética e performance através das materialidades de games touchscreen" de Felipe Calazans Thomaz (UFBA) nos leva a uma discussão sobre performance de jogadores e jogos a partir da taticidade. Tendo como base epistemológica estudos sobre as materialidades e seguindo uma abordagem interdisciplinar, o autor apresenta repertórios de ações em jogos que prescindem do toque, entendendo que os dispositivos atuam como mais do que meros mediadores da experiência do jogar, mas como actantes que geram afetações de ordens distintas.

Dando sequência à discussão sobre dispositivos e finalizando o dossiê, as autoras Monalisa Pontes Xavier (UFPI) e Ana Lúcia de Medeiros Batista (UFBA) trazem, em seu artigo "Dispositivos interacionais: atravessamentos e redefinições de fronteiras na sociedade em midiatização", um pertinente debate teórico sobre tais artefatos, ressaltando sua importância enquanto objeto para o campo da Comunicação e os modos através dos quais se estabelecem processos comunicativos na contemporaneidade.

Em seguida, passamos aos cinco artigos que compõem a seção de temas livres desta edição da revista. Os autores Isabele Batista Mitozo, Francisco Paulo Jamil Marques e Camila Mont'Alverne, da UFPR, se debruçam sobre o Portal da Câmara e Portal e-Democracia em uma análise calcada principalmente nos princípios de informação, transparência e participação em seu artigo "Como se configura a comunicação online entre representantes e representados no Brasil? Um estudo sobre as ferramentas digitais da Câmara dos Deputados". Na sequência, as autoras Mariana Scalabrin Müller e Cassilda Golin Costa, da UFRGS, trazem, em "O prestígio na capa: a construção jornalística da figura do editor de livros no suplemento Sabático", análise das 160 capas do suplemento Sabático (2010-2013) publicado pelo jornal O Estado de São Paulo, investigando como se deu a construção da figura do editor de livros através das mesmas.

Dando continuidade à edição, o artigo “A vida escapa pelos dedos e pelos medos’: A construção/desconstrução discursiva de papéis sociais femininos na série televisiva Os Experientes”, de Maria Cristina Palma Mungioli e Silvia Gois Dantas (USP), faz uma interessante análise do discurso da personagem Francisca em um episódio da série Os Experientes (Globo, 2015), problematizando representações e construções identitárias e de papéis sociais da mulher e, mais especificamente, da mulher em processo de envelhecimento.

Mantendo o foco no objeto televisivo, Igor Sacramento (Fiocruz) argumenta, em “O espetáculo do trauma: narrativas testemunhais de celebridades sobre o bullying num programa de TV”, a partir da análise de depoimentos de celebridades que sofreram bullying, exibidos no programa Encontro com Fátima Bernardes, a relevância que tem adquirido a ideia da experiência traumática como forma de crescimento pessoal a partir de um ethos motivacional.

Encerrando os dez textos que compõem a nossa presente edição, Fábio Fonseca de Castro (UFPA) nos incita, em seu artigo “Sociedade dos arquivos: temporalidade e intersubjetividade na cultura contemporânea”, a uma reflexão sobre a cultura das mídias a partir de um debate epistemológico sobre o conceito de arquivo.

Esperamos, assim, que a leitura possa ser produtiva e prazerosa.

Com os melhores cumprimentos,

Beatriz Polivanov, Thaiane Oliveira e Marco Roxo

Editores-chefes da Revista Contracampo / UFF

EQUIPE EDITORIAL

Editores-chefes

Beatriz Polivanov (UFF)

Thaiane Oliveira (UFF)

Marco Roxo (UFF)

Angela Prysthon (UFPE)

Editores-executivos

André Bonsanto Dias (UFF)

Camilla Tavares (UFF)

Clara Câmara (UFF)

Melina Meimaridis (UFF)

Melina Santos (UFF)

Tatiana Lima (UFF)

Revisão

Leandro Aguiar (UFF)

Patrícia Matos (UFF)

Schneider Ferreira (UFF)

Simone Evangelista (UFF)

Projeto gráfico / Diagramação

Paulo Alan Deslandes Fragoso (UFF)

Equipe de comunicação

Beatriz Medeiros (UFF)

Diego Amaral (UFF)

Julia Silveira (UFF)

Natalia Dias (UFF)

Pedro Butcher (UFF)

Dossiê Subculturas e ambientes digitais

NO SUPERMERCADO DO ESTILO

IN THE SUPERMARKET OF STYLE

Edição v.35 número 2 / 2016

Contracampo e-ISSN 2238-2577
Niterói (RJ), v. 35, n. 2
ago/2016-nov/2016

A Revista Contracampo é uma revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e tem como objetivo contribuir para a reflexão crítica em torno do campo midiático, atuando como espaço de circulação da pesquisa e do pensamento acadêmico.

TED POLHEMUS

Pesquisador, escritor, fotógrafo, consultor e curador, Ted Polhemus atua no campo da moda, marketing e publicidade. Dentre seus inúmeros trabalhos estão a exibição *Streetstyle*, de 1994, que deu origem a um livro homônimo, além das publicações *Fashion & Anti-fashion: an anthropology of clothing & adornment* (1978), *Style Surfing: what to wear in the 3rd millennium*, além do mais recente *BOOM! – a baby boomer memoir, 1947-2022* (2012). Website: www.tedpolhemus.com. EUA.

ted@tedpolhemus.com

From POLHEMUS, Ted. In the supermarket of style. In: REDHEAD, Steve. *The Clubcultures Reader*. Oxford: Berg, 2003, p. 130-133. Copyright © 2000 by John Wiley & Sons, Inc. Reprinted by permission of John Wiley & Sons, Inc.

TRADUTORES

Marcelo Garson é pos-doutorando na UFRJ, doutor em sociologia pela USP e bolsista FAPERJ/Capes. Brasil. garson.marcelo@gmail.com

Ana Claudia L. F. Lopes é doutoranda na UFRJ, e mestre em história pela PUC-Rio. Brasil. miss.anaclaudialopes@gmail.com.

AO CITAR ESTE ARTIGO, UTILIZE A SEGUINTE REFERÊNCIA:

POLHEMUS, Ted. No supermercado de estilos. **Contracampo**, Niterói, v. 35, n. 02, pp. 7-12, ago./nov., 2016.

Enviado em 16 de agosto de 2016 / Aceito em: 16 de agosto de 2016

DOI: <http://dx.doi.org/10.20505/contracampo.v35i2.932>

Resumo

Publicado em 1997, este é um dos textos-chaves dos estudos pós-subculturais. Seu objetivo é reavaliar o legado teórico dos estudos subculturais, corrente teórica que na década de 70 buscou compreender os grupamentos juvenis que se organizavam ao redor da moda, música e estilo surgidos na Inglaterra do pós-guerra. O artigo argumenta que a feição desses grupos, hoje, é guiada pela contradição, diversidade e efemeridade, o que obriga a uma revisão dos esquemas explicativos do passado.

Palavras-chave

pós-subculturas; juventude; moda; estilo

Abstract

Published in 1997, this is one of the key texts of the post-subcultural studies. The essay is focused on reevaluating the theoretical legacy of the subcultural studies, a school of thought that emerged in the late 70's aiming to understand the youth groups that emerged in England during the post-war period brought together through fashion, music and style. The author argues that nowadays the formation of these groups is marked by contradiction, diversity and an ephemeral nature, making it necessary to update the theoretical frameworks used in the past.

Keywords

post-subcultures; youth; fashion; style

1947. O estilista francês Christian Dior revela o *New Look*. Curvas femininas, luxo, Paris, a guerra acabou. A moda está de volta aos trilhos e dentro de alguns anos – apesar do racionamento e austeridade – o *New Look* se generaliza ao longo das hierarquias sociais, alterando radicalmente a aparência da típica mulher na Europa, Grã-Bretanha e Estados Unidos. Essa é a essência da moda: celebração do novo, conformidade a uma “direção” única, a vanguarda endinheirada dá o norte.

1964. *Mods* e *rockers* invadem os balneários britânicos. Duas tribos entraram em guerra. Os *mods* vestem-se com ternos bem cortados ao estilo italiano e trajes casuais. Os *rockers* se caracterizam pelo jeans, jaquetas em couro e botas de motoqueiro. As imagens contrastantes também representam diferentes posicionamentos – as aspirações de ascensão social e sofisticação dos *mods* versus o orgulho proletário e machismo escancarado dos *rockers*. A indumentária em ambos os casos é subcultural – a aparência sinalizava o pertencimento a um grupo, sendo a expressão simbólica de seus valores. Cada indivíduo sabe a que lado pertence.

Hoje, quando ansiosamente nos aproximamos do próximo milênio, nada é o que parece.

Em Paris, Milão, Londres ou Nova York a “indústria da moda” – apesar do burburinho provocado – ano após ano fracassa em apontar algum *New Look* que tomará o mundo de assalto, criando adesão maciça. Ao invés do consenso em uma direção única, uma diversidade de alternativas possíveis desarranja as anarquias da moda.

Qual *look* é o *New Look*? Qual estilista dá as cartas? Aqueles que seguiriam a moda se fragmentam em campos alternativos – as tribos de estilo – onde a assinatura do “líder” (Armani, Saint Laurent, Versace, Montana, Westwood, Gaultier, Lauren, etc.) se sobrepõe à mudança para o bem da identidade do grupo e de sua continuidade. A moda se torna estilo em todos os aspectos, menos no nome. Ao evitar o lamentável suplício das vítimas da moda, a maioria das pessoas assimila tudo com um pé atrás, preferindo personalizar a sua “mensagem” através de suas próprias montagens e misturas.

Celebrando e ilustrando visualmente a mudança, o progresso e a promessa do futuro, a moda emergiu como a última expressão do modernismo. Seu declínio na era pós-moderna pouco surpreende. Mas como os herdeiros dos *mods* e dos *rockers* estão lidando com essa nova/velha (des)ordem mundial?

Certamente, a leitura que se faz dessas subculturas, superficial e inspirada pela mídia, sugere que essa orientação coletiva em relação à aparência proliferou exponencialmente como uma matriz de recém-formadas

tribos baseadas no estilo. *Techno-heads, riot girrrls, ravers, modern primitives, cyberpunks, raggamuffins, acid jazzers, new age travellers, zippies, cuties*, etc., encontram-se lado a lado de *neo-mods, neo-rockers, neo-beat, neo-punk, neo-glam, neo-new-romatics*, além de outros viciados em *revivals*. Um exame mais preciso sugere, no entanto, que para além dessa aparente multiplicidade de identidades tribais, uma mudança enorme ocorreu tanto nas ruas e casas noturnas, quanto nas passarelas. No que tange à moda, a modificação vai além de questões superficiais, sinalizando uma perspectiva radicalmente diferente em relação ao estilo e à identidade, apesar de, em alguns casos, a aparência permanecer a mesma.

Em 1964 você era um *mod* ou um *rocker*. Agora, você está no *techno, ragga* ou *acid jazz*. É a diferença entre nadar e colocar o pé na água só para sentir a temperatura – imersão e comprometimento *versus* flerte exploratório. Ao pesquisar material para a exposição *Streetstyle* (que ocorreu no Victoria and Albert Museum na virada de 1994 para 1995) e para o livro homônimo (Polhemus, 1995)¹, eu descobri que quanto mais próximo de nossos dias, mais difícil era encontrar jovens dispostos a se rotularem. Eu não encontrei ninguém que se pusesse a afirmar, por exemplo, “Eu sou um *techno head*”, “Eu sou um *raggamuffin*”, “Eu sou um *raver*”, “Eu sou um *cyberpunk*”, “Eu sou um *traveller*”, etc. Ao que parece, todos são “indivíduos”. Pode-se imaginar que no litoral de Brighton², em 1964, as respostas teriam sido diferentes.

Com certeza, a linha que demarca os *neo-mods* e os *neo-rockers* de hoje é tão distinta estilisticamente quanto a que existia entre seus precursores dos anos 1960. Mas aqui outro flerte – aquele que brinca com a história – subverte a identidade subcultural. Não estamos mais em 1964. As circunstâncias históricas que resultaram nos *mods* e *rockers* originais não existem mais. Os que os revivem, embora suas roupas, motocicletas, etc., sejam fiéis, só podem residir num tipo de parque temático de *streetstyle*³ onde a verdadeira autenticidade será sempre um sonho impossível. Atravessando a história, os estrangeiros neste mundo de estilos não têm um aqui e agora onde podem pendurar seu chapéu – aquele chapéu que uma vez foi fiel a um estilo urbano.

Mas, talvez, o que realmente distancia nossa época da era de ouro das subculturas seja a simples proliferação de opções. Agora vivemos num supermercado de estilos onde, como latas de sopa enfileiradas em prateleiras intermináveis, podemos escolher entre mais de cinquenta tribos de estilo. Misturando geografia e história, o *punk* britânico de 1976 é colocado na

1 A segunda edição, de 2010, contém novos capítulos em que se discute a rentabilidade do conceito de subcultura enquanto ferramenta para compreender os grupamentos juvenis contemporâneos. (N.T.).

2 Balneário britânico onde ocorreram os incidentes entre *mods* e *rockers* (N.T.).

3 Em português, *streetstyle* seria “estilo urbano”, ou “estilo das ruas”. Entretanto, como no Brasil também se usa a palavra em inglês, ela foi mantida aqui como no original (N.T.).

prateleira ao lado do *beatnik* americano da década de 1950 ou do *ragga* jamaicano. Diga o que quer, nós temos. Você também pode ser um *punk* anárquico, um *beatnik* boêmio ou um *raggamuffin* valentão. Ao menos por um dia.

Ao lado dos estilos urbanos juvenis remodelados estão os produtos mais sofisticados, que trazem na etiqueta a palavra “moda”. É claro que hoje em dia, quando até o estilista mais caro acha inspiração na rua, e os jovens do gueto fazem cópias das criações das passarelas num ciclo sem fim, é difícil distinguir os dois. De fato, parece cada vez mais suspeita a noção de que *streetstyle* e a moda são entidades distintas.

Para somar a essa deliciosa confusão, há os que brincam de testar e misturar *looks* distintos. Zombando de prévias distinções irrefutáveis – *streetstyle* / alta costura, *mods* / *rockers*, *punks* / *hippies*, o novo / o velho, bom gosto / *kitsch*, respeitável / ultrajante – esses ecléticos se deliciam na incongruência e no inesperado. No fim, as possibilidades de mistura são ilimitadas: um terno Armani usado com um boné de *baseball* virado para trás e tênis retrô, uma jaqueta “*perfecto*” de couro preto com uma saia escocesa rodada, um *caftan hippie* com *leggings* de borracha, botas Doctor Martens e bolsa Chanel.

Seja confuso. Transmita um posicionamento. Dê um jeito na vida.

É claro que o ponto negativo de tal escolha e liberdade é a fragmentação e inautenticidade. No supermercado de estilo tudo e nada são os artigos genuínos. Desprovido de consenso – tanto de direção de moda como de identidade tribal – tudo é possível mas nada se conecta. Alheios à história (misturando espartilhos do século XVIII e ficção científica do XXI) e desafiando a geografia (*mods* de Tóquio vestidos com peças originais dos anos 1960 londrino), onde e como se dissolvem num tempo-espaço contínuo. Símbolos naturais se tornam signos arbitrários: *skinheads* gays, alta costura *grunge*, *techno hippies*, puritanos pervertidos, beldades travestidas com a barba por fazer, revivalistas futuristas, *bikers for Jesus*, *femme fatale* feministas.

No supermercado de estilo, tudo é possível e nada é exatamente como parece. Ao passo que antigos significados são descartados, outros novos e inesperados são criados num processo de terrorismo semiológico que pode ser traçado até a imagem do hipermacho (The Village People), pastiche *punk* (*blazers* escolares usados com meias arrastão rasgadas e algemas) e, por último, a subversão surrealista do sentido. Enquanto a moda celebrava a mudança e o vestuário da subcultura a identidade do grupo, os habitantes do mundo dos estilos celebram a verdade da falsidade, a autenticidade da simulação, o propósito da tagarelice.

O que vestir no terceiro milênio? Opte por algo que faça sentido ao não fazer sentido. Fique por fora – sem tempo, deslocado, fora de contexto.

2019. *Blade Runner* apontou o caminho com todos vestidos como figurantes saídos de outros filmes. Muitos filmes diferentes. Todos de épocas diferentes. Todos convivendo numa orgia sincrônica onde humanos e replicantes usam seu estilo para brincar com o tempo, espaço e a quimera da realidade. Não há nenhum direcionamento de moda discernível, mas também não há um senso de identidade subcultural. Todos são *clubbers* numa festa à fantasia. Diferentes festas a fantasia, cada uma com seu próprio tema. Os convites devem ter se misturado no correio.

Quem é real? Quem é replicante? Não interessa. Aproveite.

Referência

POLHEMUS, Ted. *Streetstyle*. Londres: Thames and Hudson, 1995.

NARRATIVAS VIRTUAIS JUVENIS: FRONTEIRAS FLUIDAS

JUVENILE VIRTUAL NARRATIVES: FLUID BOUNDARIES

Edição v.35
número 2 / 2016

Contracampo e-ISSN 2238-2577
Niterói (RJ), v. 35, n. 2
ago/2016-nov/2016

A Revista Contracampo é uma revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e tem como objetivo contribuir para a reflexão crítica em torno do campo midiático, atuando como espaço de circulação da pesquisa e do pensamento acadêmico.

ROSALY DE SEIXAS BRITO

Professora Associada do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia (PPGCOM/UFPA) e da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal do Pará. Doutora em Ciências Sociais/Antropologia pela UFPA e mestre em Comunicação pela Universidade Metodista de São Paulo - Umesp. Brasil.

rosalysbrito@gmail.com

AO CITAR ESTE ARTIGO, UTILIZE A SEGUINTE REFERÊNCIA:

BRITO, Rosaly de Seixas. Narrativas Virtuais Juvenis: Fronteiras Fluidas. **Contracampo**, Niterói, v. 35, n. 02, pp. 13-32, ago./ nov., 2016.

Enviado em 02 de julho de 2015 / Aceito em: 13 de janeiro de 2016

DOI: <http://dx.doi.org/10.20505/contracampo.v35i2.933>

Resumo

Baseado em pesquisa de base antropológica com jovens urbanos da Região Metropolitana de Belém, no norte do Brasil, o artigo propõe-se a discutir a redefinição de fronteiras entre o público, o privado e o íntimo nas trocas comunicativas e narrativas virtuais juvenis nas redes sociais da internet. Os dados de campo revelam que, diferentemente das delimitações mais claras entre os âmbitos público e privado da vida que marcaram a modernidade, contemporaneamente os limites entre eles tornaram-se vagos e ambíguos. A vida on-line, lugar de pertencimento fundamental no cotidiano de jovens, em que é permanente o convite à autoexposição, interpenetra-se com a vida off-line. Valendo-se das formulações de Leonor Arfuch (2005) e Rosalía Winocur (2011, 2012), o artigo postula que é possível discernir dois níveis da intimidade juvenil – a intimidade pública e a intimidade privada. O íntimo é o não comunicável, associado ao lugar próprio, tanto física como simbolicamente falando; o público é o que se dá a mostrar, e pode estar tanto dentro como fora da casa.

Palavras-chave

Narrativas virtuais juvenis. Intimidade pública. Intimidade privada.

Abstract

Based on anthropological research with urban youth in the metropolitan region of Belém, North of Brazil, the paper proposes to discuss the redefinition of boundaries among public, private and intimate in communicative exchanges and juvenile forms of virtual storytelling in social networks on the internet. The field data reveal that, differently from the clearer boundaries between the public and private spheres of life that marked modernity, contemporaneously, the boundaries between them become vague and ambiguous. The online life, a place of belonging essential in the daily lives of the young people, which is permanent invitation to auto exposure, interpenetrating with the offline life. Utilizing the formulations from Leonor Arfuch (2005) and Rosalía Winocur (2011, 2012), the article argues that it is possible to discern two levels of juvenile intimacy - public intimacy and private intimacy. Something that is intimate is not communicable, associated to one's place, both in a physically and symbolically ways; the public one is permitted to show, and it can be both inside and outside the house.

Keywords

Juvenile virtual narratives. Public intimacy. Private intimacy.

"Os sites das redes sociais falam para a vasta solidão do mundo".

Christine Rosen

Introdução

Mais que um ambiente comunicacional, de convergência de mídias, a internet transformou-se, especialmente desde a década passada, com o advento da Web 2.0¹, em uma esfera simbólica alargada, que recobre virtualmente o globo, em que se tecem novas formas de interação, de produção de significado social, de conformação de vínculos e jogos identitários. Em vista disso, pode-se dizer, de acordo com Rosalía Winocur (2009), que os dispositivos presentes no ambiente virtual passaram a cumprir a função de "artefatos culturais e rituais", apropriados pela sociedade para usos simbólicos diversos. Um dos usos mais significativos, de acordo com a autora, é como suporte para mitigar a incerteza, os medos e sobressaltos que cercam a vida cotidiana dos indivíduos hoje nas paisagens urbanas – medo da solidão, do desemprego, da delinquência, da insegurança, das doenças, entre tantos outros.

Os dados da pesquisa de campo com jovens urbanos em que se baseia este artigo revelam que, inegavelmente, as interações na web constituem uma importante forma de pertencimento no universo juvenil, a despeito dos variados níveis de acesso tecnológico verificados entre os interlocutores da pesquisa².

Mas apesar da ideia amplamente disseminada de que os jovens não têm qualquer pudor quando se trata de expor sua intimidade nas redes sociais da internet, evidenciou-se que, se de um lado as fronteiras entre a vida online e offline são fluidas na sua experiência cotidiana, de outro, essas duas dimensões da vida não são indiscerníveis entre si. É mais adequado pensá-las como espaços contíguos e mutuamente implicados, como quer Winocur (2011, 2012). Ao mesmo tempo em que parecem romper a barreira da intimidade, porém, as interações e a autoexposição virtuais não anulam o resguardo de uma esfera privada íntima, como veremos adiante.

1 A chamada Web 2.0, que emergiu na década passada, se caracteriza, fundamentalmente, por "processos colaborativos e arquiteturas participativas de produção tais como wikipédias, blogs, podcasts, o uso de tags (etiquetas) para compartilhamento e intercâmbio de arquivos" (SANTAELLA, 2010, p. 267). As postagens de fotos no Flickr, e as redes sociais como Orkut, Facebook, MySpace, Goowy, Hi5, o microblog Twitter, o popularíssimo site de postagens de vídeo You Tube e o Second Life (simulação de uma vida paralela na realidade virtual) são algumas das expressões mais representativas da Web 2.0. Hoje, conforme a autora, a discussão se volta para a Web 3.0, também conhecida como *web semântica*, que deve aprimorar e sofisticar mais ainda as possibilidades de uso da inteligência artificial, da tridimensionalidade, intensificando a conectividade e a convergência tecnológica.

2 Entre os 16 jovens que participaram da pesquisa, cinco não tinham computador doméstico e três compartilhavam o uso do computador com os demais membros da família. O celular, sobretudo para os que não tinham computador em casa, aparecia indiscutivelmente como alternativa de conexão.

Os dados de campo aqui discutidos foram colhidos em pesquisa que se desenrolou durante oito meses, em 2012, quando foram entrevistados em profundidade 16 jovens de treze bairros, centrais e periféricos, de Belém - o segundo maior centro urbano da Amazônia brasileira³ - e do município de Marituba, integrante de sua Região Metropolitana. Do ponto de vista socioeconômico, os jovens pertencem às camadas médias e populares⁴. O objetivo da pesquisa era buscar entender os universos de significação do cotidiano juvenil em vários planos da experiência, destacando-se, dentre eles, as suas práticas comunicativas. Além das interações travadas no ambiente das redes sociais - tomadas por base neste artigo -, as longas conversas mantidas com eles percorreram vários outros temas, como as representações que circulam na mídia sobre os jovens, as relações familiares e amorosas, a vida estudantil, sua inserção no mundo do trabalho e na política, entre outros.

Os encontros com os jovens interlocutores da pesquisa aconteceram em diferentes circunstâncias - na casa deles, em espaços públicos, em universidades e faculdades -, mas não foram a única forma de contato mantido entre nós. Alguns deles integravam meu círculo de relacionamento, o que permitia uma observação mais próxima e participativa no desenrolar da pesquisa. Com um segundo grupo de jovens o encontro aconteceu em uma oficina por mim ministrada em uma ONG de educação popular, na qual alguns participantes se ofereceram como voluntários para a pesquisa, o que se concretizou em várias conversas que se desdobraram a partir da oficina. Um terceiro grupo de voluntários surgiu por meio do projeto Pontos de Memória do Ministério da Cultura, em um bairro periférico da cidade. Além das conversas presenciais, a comunicação muitas vezes se prolongou pela troca de emails e por meio das redes sociais. As páginas mantidas por eles em redes sociais e os blogs de três dos interlocutores também constituíram material importante na análise.

A pesquisa partiu da combinação de dois níveis principais de pertencimento dos sujeitos. Em primeiro lugar, as comunidades imediatas de significação - a família, a escola, o bairro, o grupo de pares, entre outros - e, para além destas, as comunidades imaginárias mais amplas, das quais participam por meio da mídia e da conexão à rede mundial de computadores (CANCLINI, 1999, 2002; MARTÍN-BARBERO, 2006, 2008; REGUILLO, 2000). Nessa opção de análise, a vida cotidiana é tomada como um lugar metodológico de onde interrogar e entender as sociabilidades juvenis e as

3 Com cerca de 1,4 milhão de habitantes, conforme dados do último censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Dados disponíveis em <http://www.ibge.gov.br>.

4 Ao todo, participaram da pesquisa nove mulheres e sete homens, com idades variando entre 17 e 24 anos. O grau de escolaridade deles varia entre o nível médio (completo ou incompleto) e o nível superior (idem). Como é de praxe em pesquisas dessa natureza, aqui eles aparecem com nomes fictícios.

formas de interação que as permeiam.

A pesquisa de base antropológica em ambiente urbano, diverso e complexo por definição, pressupõe, como postula José Guilherme Magnani (2002), a combinação e a complementariedade entre um olhar *de perto* e *de dentro*, em escala micro, próprio do método etnográfico, estabelecendo-se articulações deste com as dinâmicas e processos em escala macro na vida urbana. O importante, conforme o autor, é entender a cidade não como mera abstração, mas a partir da vivência e do olhar dos próprios cidadãos. São eles que dão vida à cidade e participam de "grupos, redes, sistemas de troca, pontos de encontro, instituições, arranjos, trajetos e muitas outras mediações (idem, p. 17).

Gilberto Velho (2003, 2008), por sua vez, destaca o "desafio da proximidade" como uma das questões-chave a serem enfrentadas na pesquisa antropológica em meio urbano. Impõe-se a necessidade, segundo ele, de "estranhar o familiar", pois como a cidade em geral é o lugar de origem do pesquisador, antes de tudo ele precisa despir-se das ideias preconcebidas sobre fenômenos e situações que estão incorporados ao cotidiano da cidade e que, à primeira vista, podem lhe parecer familiares. O autor assinala que "o que sempre *vemos* e *encontramos* pode ser familiar, mas não é necessariamente conhecido, e o que não *vemos* e *encontramos* pode ser exótico, mas, até certo ponto, conhecido" (VELHO, 2008, p. 126). O fato é que, a seu ver, em qualquer metrópole onde se desenvolva a pesquisa sempre haverá "descontinuidades vigorosas entre o 'mundo' do pesquisador e outros mundos" (idem, p. 127).

Graças ao exercício de "estranhar o familiar" e observar em escala micro as formas de interação praticadas pelos interlocutores da pesquisa nas redes sociais foi possível desconstruir visões redutoras e apressadas em torno da maneira como os jovens lidam com a exposição de sua própria imagem no ambiente digital. Os perfis que mantêm nas redes sociais, os usos cotidianos que delas fazem e as narrativas autobiográficas que constroem são reveladoras do modo como querem ser vistos nessa imensa *galeria virtual*, termo tomado de empréstimo de Rosen (2007). É muito importante assinalar, também, como as interações tecidas na *web* permitem e facilitam o manejo e combinação de identidades que, à primeira vista, poderiam soar incoerentes entre si.

A fala de uma das participantes da pesquisa, nesse sentido, é esclarecedora sobre a consciência desse manejo.

Para mim, as redes sociais são na verdade mais um dos espaços onde eu estou constantemente construindo narrativas [...] Nas redes sociais eu enfrento um certo problema de como equilibrar todas as imagens que eu tenho em relação aos

grupos que eu frequento, principalmente em relação à minha família. (Luíza⁵).

A redefinição e fluidez de fronteiras entre o público, o privado e o íntimo, os recursos e estratégias utilizados pelos jovens nas narrativas autobiográficas que fazem nas redes sociais, para consumo de *voyeurs* virtuais, são o foco da discussão proposta neste artigo. Busca-se entender o significado das teias de relações instituídas na internet entre os sujeitos dessa faixa etária e como elas delinham novas formas de vínculo e interações entre eles e seus pares na sua vida cotidiana.

Na primeira parte do artigo, discute-se a reconfiguração do ambiente urbano pela intensa presença da tecnologia, instituindo novas territorialidades e subvertendo a lógica de oposição entre a vida pública e a privada que caracterizou a modernidade. Aqui também estão em foco as mudanças de ordem sensória e cognitiva operadas pela tecnologia digital, ao suscitar um papel mais ativo dos usuários. No segundo tópico, com base nos dados de campo, reflete-se sobre a interpenetração entre a vida *on-line* e *off-line* no cotidiano juvenil e o significado da superexposição do eu nas novas formas de narrativa autobiográfica. As ambivalências e ambiguidades que marcam os domínios da vida pública, privada e íntima contemporaneamente, a partir do olhar dos jovens que participaram da pesquisa, forjando a emergência de dois níveis de intimidade – uma pública e mais performática e a outra, intangível e autoprotégida – são as questões discutidas no terceiro tópico. Por fim, apontam-se alguns aspectos centrais inferidos dos dados da pesquisa.

Novas territorialidades na cidade em rede

A presença das redes tecnológicas vem reconfigurando intensamente a vida urbana. Aprofunda-se, cada vez mais, o sentido da cidade como um espaço de fluxos, em que há uma mobilidade sem precedentes de pessoas, objetos, tecnologias e informação, conforme assinala André Lemos (2011). Tal como formulou Simmel, o autor postula que a mobilidade cria uma dinâmica tensa entre o espaço privado (a fixação) e o público (a passagem, a efemeridade), entre o próximo e o distante, entre curiosidade e apatia. “É nesse movimento que se produz a política, a cultura, a sociabilidade, a subjetividade (LEMOS, 2011, p. 16).

São três as principais dimensões da mobilidade, a seu ver: a do *pensamento*, que constitui a desterritorialização por excelência; a *física*, relacionada ao deslocamento dos corpos, objetos e *commodities*, e a

5 Em entrevista concedida à autora em 18/07/2012.

informacional-virtual, decorrente do intenso fluxo de informação que caracteriza as cidades contemporâneas. O próprio sentido da palavra comunicação pressupõe, no argumento do autor, o movimento da informação de um lugar para o outro, o que leva à produção de sentido, subjetividade e espacialização.

Os tipos de mobilidade que menciona não devem ser entendidos separadamente, mas em permanente processo de interação entre si. Na mesma medida em que a mobilidade informacional-virtual incide sobre e impacta a mobilidade física, esta última também repercute sobre aquela.

O advento das mídias móveis foi, sem dúvida, um dos avanços mais revolucionários na era das mídias pós-massivas, pois elas têm o dom da ubiquidade, ao permitir a continuidade do vínculo comunicacional mesmo durante o deslocamento. A comunicação passa a estar associada a uma pluralidade de localizações no mesmo *continuum* de tempo, gerando uma cultura do nomadismo ou da mobilidade. As mídias móveis redefinem e ampliam os sentidos de espaço, lugar e tempo, forjando novas territorialidades.

Lemos formula o conceito de *territórios informacionais*, os lugares de conexão perseguidos pelos “nômades virtuais”. Ao contrário dos antigos nômades, eles não têm mais que carregar seus pertences, pois tudo o que precisam já está virtualmente na rede. “Seu território não é o deserto, a tundra ou a floresta, mas o território informacional criado nas metrópoles pela interseção entre o espaço físico e o ciberespaço” (2011, p. 23). Apesar disso, o autor chama a atenção para o não apagamento das referências antes existentes. Há, sim, complexificação e coexistência entre as novas condições e as anteriores.

É sob esse cenário que o paradoxo entre a visibilidade e o isolamento social que marcou a vida pública moderna, opondo a vida íntima e privada à vida pública, parece assumir novos contornos na época contemporânea. Na modernidade, o retraimento e recolhimento na vida privada e íntima acabaram por levar ao silenciamento e à negação da vida pública. Hoje, do contrário, parece haver uma superexposição da intimidade que, entretanto, tanto quanto na vida moderna, mantém a retração da vida pública.

Para além dessa dimensão, há que se levar em conta também as mudanças de ordem sensória e cognitiva que estão implicadas nesse processo. A interpenetração que passa a ocorrer entre o chamado *mundo da vida* e as interações que se processam no mundo virtual em parte pode ser atribuída a uma mudança perceptiva, sensória e cognitiva significativa trazida pelas tecnologias digitais e o novo ambiente por elas delineado. Diferentemente da posição passiva que lhe fora relegada pelas tradicionais mídias de massa, o usuário passa a ter um papel ativo nas mídias digitais. Em um sentido

diferente daquele trazido pelo cinema, o computador o convida a *entrar*, *imersão* na tela e a partir dela ter vivências múltiplas.

Desde o advento do cinema, atravessar a fronteira que separa a tela da vida real foi sempre uma pulsão até certo ponto irrefreável para o espectador, mergulhado em sua experiência sensorial singular na sala escura. Ultrapassar esse limite, entrar no *espelho*, o lugar onde vivem as imagens, é algo que tem um sentido mágico na nossa cultura, como argumenta com Arlindo Machado (2007).

A famosa novela de Lewis Carroll, *Through the looking glass*, em que Alice cruza essa fronteira e vive experiências incríveis do lado de lá do espelho, é uma metáfora que traduz muito bem essa pulsão, conforme o autor. Por isso mesmo é recorrente no cinema, como no filme – entre vários outros - *A Rosa Púrpura do Cairo*, de Woody Allen, em que a personagem Cecilia penetra no filme e passa a contracenar com as personagens da história. O aspecto mais tentador de passar para o lado de lá da tela é justamente o fato de que esse mundo puramente fictício e de fantasias, em que aparentemente tudo é possível, convida a um movimento catártico, sempre que o peso da *realidade* se mostra opressivo demais.

Porém, Machado é categórico ao apontar as transformações que separam a experiência do espectador do cinema e a do que ele chama de *interator* da realidade virtual do ciberespaço. No modelo perceptivo da *câmera obscura*, o lugar reservado àquele que assiste ao filme é de fato o de um espectador, palavra originada do latim *spectare*, que se refere aos atos relacionados com o olhar, a que se soma a conotação da passividade e da mera assistência.

Com a hegemonia da *câmera obscura*, o ato de ver é separado do corpo físico do observador, que já não tem nenhum papel para desempenhar no processo de significação [...] A *câmera obscura* traduz a ideia de um sujeito descorporalizado e interiorizado, que pode observar o mundo de fora dele e, ao mesmo tempo, de forma introspectiva e autocentrada (MACHADO, 2007, p. 176, grifos do autor).

O advento dos aparatos digitais de imersão, assim denominados pelo autor, conforme a tese que formula, representa uma “impetuosa reconfiguração” na natureza da experiência da visualidade e da sensorialidade, provavelmente até mais profunda do que a ruptura havida com a passagem da iconografia medieval para a perspectiva renascentista. De mero espectador, o usuário das novas tecnologias passa a assumir um papel ativo. No mundo virtual, ele interage com a imagem, algo que agora pode modificar, no que intervém e com que se envolve. Trata-se de uma experiência em que seu próprio corpo está implicado e em que o mundo real, a vida que está fora, é

posta entre parênteses.

Por isso o termo *cave*⁶, caverna em inglês, que dá nome, genericamente, à realidade virtual, é tão sugestivo e apropriado para nominá-la, como ressalta Arlindo Machado. Na *caverna* do mundo virtual a imagem tem 360 graus e é perfeitamente manipulável pelo internauta/interator. Subvertendo a clássica posição do espectador diante de um quadro no sistema figurativo renascentista, ou mesmo do espectador do cinema, na realidade virtual, uma estrutura móvel, essencialmente permutativa e modificável, o sujeito abandona a posição contemplativa e passa a ser um *agenciador*. “Um sujeito que dialoga, que interage com as imagens (com sons e com estímulos táteis) [...] Ele ganha, portanto, potencialidades novas [em] um universo que passa a demandar dele respostas problematizadoras [...] não inteiramente previstas no enredo” (MACHADO, 2007, p.195).

Se é um fato que, sobretudo depois da chegada das mídias móveis ou locativas, a *caverna* do mundo virtual capturou e seduziu, de forma aparentemente inelutável, pessoas das mais diferentes faixas etárias, justamente em função desse reposicionamento do sujeito e da posição ativa que passa a ter diante das novas mídias, que invadiram o fluxo das suas interações cotidianas, o que não dizer dos chamados nativos digitais, ou seja, das pessoas que já nasceram sob o signo da revolução digital? É o que veremos a seguir.

A tela como palco

Como é viver um dia sem internet? As respostas a essa pergunta, feita aos jovens durante a pesquisa, são por si mesmas reveladoras da intersecção e contiguidade entre a dimensão presencial e virtual. O mundo virtual não é menos *real* do que o mundo físico para eles, sendo tênue ou quase imperceptível, muitas vezes, a linha divisória entre eles. Um é vivido como extensão do outro. Isso não quer dizer que eles não valorizem as interações presenciais, embora estas em geral sejam vividas como extensão daquelas que se processam no âmbito virtual. Um dia sem internet, nesse sentido, “é como se eu estivesse *off-line* da vida real também, você não tem muito o que fazer”, como resumiu Luíza. Ou, ainda, a sensação de vazio e isolamento, presente na fala de Mila: “sinto que estou perdendo informação, que estou fora do mundo”⁷.

6 Em verdade, a seu ver, trata-se de uma metonímia, certamente proposital, já que é a sigla de Cave Automatic Virtual Environment, dispositivo genérico da realidade virtual produzido pela Universidade de Illinois, nos Estados Unidos, conjuntamente com o National Center for Supercomputing Applications (MACHADO, 2007, p. 187).

7 Em entrevista concedida em 20/09/2012.

Essas falas remetem, em primeiro lugar, a uma necessidade de pertencimento. O *estar junto*, em grande medida, passa a ser sinônimo de estar na rede. A isso soma-se a necessidade de *estar visível*, pois a invisibilidade, ao reverso, soa como um ameaça. A partir da configuração da vida moderna, e de forma cada vez mais intensa desde então, em vista do alto grau de reflexividade que passou a caracterizar a sociedade, conforme Anthony Giddens (1993, 2002), o *eu* tornou-se um projeto aberto e também reflexivo, negociado em meio a uma profusão de interferências externas, que vão desde as várias formas de terapia e os manuais de autoajuda, até programas de televisão e imagens construídas pelos meios de comunicação, a que poderíamos acrescentar as imagens que circulam e as que cada um constrói em torno de si nas redes sociais. “As características fundamentais de uma sociedade de alta reflexividade são o caráter “aberto” da autoidentidade e a natureza reflexiva do corpo”, argumenta Giddens (1993, p. 41).

O autor afirma que na alta modernidade, ou modernidade tardia, nenhum aspecto de nossas atividades cotidianas segue um curso predestinado, pois os sistemas abstratos que as caracterizam são intrinsecamente erráticos, fazendo com que o risco se torne um elemento permanente na vida social. Isso pressupõe uma contínua reorganização psíquica, no âmbito individual, e, ao mesmo tempo, uma atitude calculista em relação às possibilidades de ação, positivas ou negativas, com que tanto indivíduos como a sociedade de maneira mais ampla, se veem constantemente confrontados. A reflexividade da alta modernidade, a seu ver, portanto, se estende ao núcleo do eu, interferindo nos aspectos mais íntimos da vida pessoal, condicionados que estão por conexões de grande amplitude.

Embora muito anterior a essas formulações, a clássica obra de Erving Goffman [(1959)1985] sobre as formas de representação do eu na vida cotidiana traz questões importantes para se pensar a “atitude calculista”, de que fala Giddens, nas interações sociais. Nelas são mobilizados, segundo Goffman, elementos semelhantes aos da representação teatral, uma vez que o *eu* de cada indivíduo, além de necessariamente relacional, não é senão fruto de uma representação por ele manejada de forma mais ou menos consciente na situação de interação. A vida social, nesse raciocínio, é plenamente equiparável a um palco, em que a ação se desenrola sob o olhar atento da plateia. “[...] No palco um ator se apresenta sob a máscara de um personagem para personagens projetados por outros atores” (1985, p. 9).

Embora a análise de Goffman tenha sido feita com base nas interações face a face em diferentes espaços da vida social, nas interações a distância, mediadas por computador, em que o sujeito está “protegido” por uma tela, os elementos teatrais da representação do eu parecem assumir uma dimensão

ainda mais radical. Ficção e realidade se veem separadas por fronteiras tênues e fluidas, enquanto o íntimo e o público, assim como a vida *on-line* e *off-line*, se interseccionam.

Escutando o que os jovens disseram pude perceber que entre eles há um misto de mal-estar e de naturalidade em admitir os artificialismos que fazem parte do jogo das interações na rede. Como nos comentários abaixo, de Rita e André⁸:

É mais fácil, é livre você falar sem ninguém ver, você digitar no seu quarto lá trancado, é muito fácil falar o que você quer, da forma que você quer [...], do que falar pessoalmente, ou para um grupo de pessoas [...] Mas quando chega pessoalmente é outra história, dá vergonha, dá timidez e tudo aparece na hora. (Rita).

A vida real tem muito mais vergonhas, agruras e manchas do que queremos mostrar nas redes sociais. (André).

A autora Paula Sibilia (2007) chama atenção para um fato que marca distintivamente nossa época, ligado ao surgimento da internet, que é a explosão das práticas por ela chamadas de “confessionais”, por meio de dispositivos como blogs, fotologs, videologs, webcams e redes sociais, levando milhões de usuários em todo o planeta a exporem publicamente sua intimidade e vida privada.

De certa maneira, é como se essa prática tivesse atualizado, embora com nuances próprias, o gênero autobiográfico, em que há coincidência entre autor, narrador e personagem. “O *eu* que fala, que se narra e se mostra incansavelmente na web é tríplice: é ao mesmo tempo autor, narrador e personagem” (SIBILIA, 2007, p. 183). Por outro lado, “não deixa de ser uma ficção, pois, apesar de sua contundente autoevidência, é sempre frágil o estatuto do *eu*. Trata-se de uma unidade ilusória construída na linguagem, a partir do fluxo caótico de cada experiência individual” (idem, p. 183).

É importante destacar, conforme argumenta autora, que, ao contrário do que acontecia quando o gênero autobiográfico se consagrou, nos relatos biográficos que hoje proliferam na internet e em outros meios e suportes houve um nítido deslocamento do foco de interesse das pessoas ilustres ou heroicas para as pessoas *comuns*. “Uma intensa sede de realidade tem eclodido, um apetite voraz que incita ao consumo de vidas alheias e reais [...] sem desprezar a busca daquilo que toda figura extraordinária também tem de “comum” (SIBILIA, 2007, p.185).

Por outro lado, há um deslocamento em direção à intimidade, ou seja, àquele âmbito da existência que antes era visto inequivocamente como

8 Em entrevistas concedidas, respectivamente, em 09/04/2012 e 26/09/2012.

privado. “Enquanto os limites do que se pode dizer e mostrar vão se alargando, a esfera da intimidade se exacerba sob a luz de uma visibilidade que se deseja total” (idem, p. 185). A ideia de uma visibilidade total, no entanto, precisa ser pensada em outros termos, vista em tons mais matizados, como se discute no tópico a seguir, com base nos dados de campo da pesquisa.

Público, privado, íntimo: fluidez de fronteiras

Entre os interlocutores da pesquisa, três mantinham seus próprios blogs na internet. Rita é uma dentre eles. Ela é artesã e havia me dito pessoalmente que usava seu blog mais para fins pessoais, com alguma divulgação de seu trabalho, enquanto que sua página no Facebook era usada prioritariamente para divulgar seu trabalho. Em incursões pelo seu blog, me deparei com o perfil abaixo, em que se apresenta para os eventuais visitantes do blog. Tom íntimo e de confiança:

Eu sou uma pessoa complicada, eu acho, pq não sou lá muito previsível, sou intempestiva, verdadeira com meus sentimentos e com minhas atitudes, tenho a mania de levar as coisas na boa e geralmente dou mais valor a atitudes que a palavras.... Eu tenho mudado muito, minha vida mudou... Digamos que se minha vida fosse um jogo, eu teria passado de fase. Não sei como é para os outros, mas eu não tenho grandes instintos de superação, ao invés disso, geralmente entro em pânico diante das adversidades, ainda que meu pânico se manifeste de diferentes e estranhas maneiras, como apatia, “estar no mundo da lua”, me fechar em mim mesma [...] Apesar de todo o medo que sinto, eu estou com uma forte impressão que tudo vai dar certo, que as coisas tão indo em frente. Estou com bons pressentimentos! (Transcrição literal do blog).

O aspecto eminentemente subjetivo da narrativa acima parece ser um bom fio condutor para a discussão proposta aqui. Até relativamente pouco tempo atrás, seria inimaginável compartilhar relatos de natureza tão íntima como esses com um conjunto tão ampliado de pessoas anônimas, desconhecidas, virtualmente leitoras de blogs pessoais. Esse tipo de elucubração íntima ficava reservado para os romances, portanto com personagens ficticiais, ou para os diários íntimos, destinados ao consumo próprio. É interessante notar como a narrativa de Rita se reveste, tanto no estilo como no conteúdo, de componentes da ficção literária, havendo certa ficcionalização de fatos verdadeiramente vividos ou mesmo simplesmente imaginados, nos termos de Paula Sibilia (2007).

A ficcionalização do eu é admitida claramente por André, acima mencionado, que, no entanto, de vez em quando entra em crise quanto à

forma de se mostrar na rede. Tanto é assim que, de tempos em tempos tem o hábito de deletar os perfis que mantém no Facebook. O que o move nesse jogo de vai-e-vem é o dilema que vive, e que de vez em quando se agudiza, sobre o grau de sua exposição na internet. Às vezes tudo lhe parece exagerado; outras, lhe soa natural. Quando decide desaparecer momentaneamente da rede é como uma retirada estratégica, uma pausa para refletir. Sai de cena talvez para desintoxicar-se dos personagens que ele mesmo constrói e repensá-los. Mas mesmo que fique um pouco mais tempo ausente, sabe que vai voltar, pois não pode prescindir dessa forma de relacionamento com seus amigos.

Ao mesmo tempo que tem consciência de que as identidades mostradas nas suas páginas pessoais são “personagens” que cria, acredita que muitas vezes escapam de seu controle; é quando resolve sair de cena. “Como adoro um bom drama, quem olha minhas páginas nas redes sociais deve ficar preocupado [...] Percebo que, na verdade, não sou assim *off-line*, mas acabo parecendo justamente por querer me expressar e achar que as coisas mais tristes são mais bonitas mesmo, desde músicas até filmes e literatura”. Mas ainda que perceba quando extrapolou na dose de dramatização de suas exposições online, André tem consciência de que elas traduzem apenas um momento, um recorte, e de que não são uma mera extensão da vida real.

Um olhar em retrospecto permite estabelecer um paralelo entre os perfis mantidos atualmente nas redes sociais e experiências mais remotas. Durante séculos, observa Christine Rosen (2007), as pessoas ricas e poderosas documentavam sua existência, seu status e buscavam “imortalizar-se” por meio de retratos pintados em óleo sobre tela. Hoje, os autorretratos são digitais e construídos por pessoas das diferentes camadas sociais. Eles são interativos, convidam os usuários não somente a olhar, mas também a responder e a interagir com a vida retratada online.

Mas respondem, tanto quanto os retratos pintados em tela, pelo atemporal desejo do homem de atrair a atenção para si, tanto que esse é o tema que domina o que chama de “vastas galerias virtuais”. Conforme a autora, os perfis nas redes sociais são usados prioritariamente para buscar amizades, amor e, por ambíguo que possa ser o sentido da palavra, a conexão com os outros.

Ainda que sejam práticas diferentes e até certo ponto opostas entre si, é possível estabelecer um paralelo entre a verdadeira epidemia - no sentido grego da palavra, de algo que envolve muita gente - que acontece hoje de narrativas autobiográficas nas redes sociais na internet e a prática dos diários íntimos, sobretudo de pessoas jovens, que no século XIX também proliferaram com uma intensidade febril.

A subjetividade burguesa, impregnada pelo pensamento romântico, alimentava-se de uma densa vida interior, em que cada indivíduo buscava afirmar-se na sua singularidade inimitável. Os relatos íntimos nos diários funcionavam como verdadeiros confessionários, cúmplices das dores, sofrimentos, incertezas, da densidade da vida pessoal de cada um, ali resguardada.

A passagem para a modernidade, como aponta com acuidade Richard Sennett, em seu célebre livro sobre o declínio do homem público, representou uma gradativa erosão da vida pública ao mesmo tempo em que se transformou profundamente o sentido da privacidade. “Temos tentado tornar o fato de estarmos em privacidade, a sós ou com a família e os amigos íntimos, um fim em si mesmo” (1988, p.16).

Aos poucos, conforme o autor, ocorreu uma `privatização da psique´, que passou a ser tratada como se tivesse uma vida interior própria, tão preciosa e delicada que precisasse se proteger e se isolar da realidade do mundo social. “O eu de cada pessoa tornou-se o seu próprio fardo; conhecer-se a si mesmo tornou-se antes uma finalidade do que um meio através do qual se conhece o mundo (idem, p. 16).

A ideia da vida pública, em oposição ao domínio doméstico, o lar (*oikos*), surgiu ainda entre os gregos e estava diretamente ligada ao exercício da vida pública na pólis, a uma esfera política, o *bios politikos* a que se refere Aristóteles. Era o reino da liberdade, em que as questões relativas à cidade eram debatidas à luz da palavra e da razão, conforme Hannah Arendt (2014), e em que era vedado o exercício da violência. O domínio privado do lar, em contrapartida, destinava-se a atender as necessidades da sobrevivência e assegurar a continuidade da espécie. Modernamente, porém, como apontara Sennett, o ordenamento dessas esferas sofreu intensa reconfiguração, com novos significados associados a um e outro domínio.

O íntimo, nesse cenário, nada mais é do que uma “sutil gradação do privado”, que só aflora, segundo Leonor Arfuch (2005), no século XVIII. O privado é a contraface do público - em sua dupla dimensão, política e social -, a que se articula o íntimo, que tende a se autoprotger e a ter um caráter intangível, enquanto o lar, a domesticidade da casa é mais tangível. Hannah Arendt, fonte para o argumento de Arfuch, afirma que o primeiro a explorar e a enunciar a intimidade foi Jean-Jacques Rousseau, em suas Confissões (1776), ao rebelar-se não contra a opressão do Estado, mas contra a perversão do coração humano pela sociedade e contra a intrusão desta em uma região recôndita do homem.

A intimidade do coração, ao contrário do lar privado, não tem lugar objetivo e tangível no mundo, e a sociedade contra a qual ela protesta e se

afirma não pode ser localizada com a mesma certeza que o espaço público (ARENDR, 2005, p. 47).

A intimidade, então, assinala Arfuch, antes de tudo foi escritura e palavra, dizer performativo, tematizada na literatura e também intensamente, como já mencionado antes, em todo tipo de escrita autobiográfica – confissões, memórias, diários íntimos, correspondências. Ao mesmo tempo, surge o romance, florescem a poesia e a música, desde meados do século XVIII até quase o final do século XIX, indicando uma valorização dos sentimentos mais recônditos e da esfera íntima, como refúgio seguro contra um mundo público em que se tornavam cada vez mais rígidas as normas de conduta e em que o homem se diluiu na anonimidade do espaço público das grandes cidades.

Contemporaneamente, a relação entre esses domínios novamente se reconfigura e se conturba, estabelecendo ambivalências e ambiguidades, em vez de fronteiras precisas. A intimidade, antes confinada à casa e, em uma visão mais restrita, ao próprio corpo, às paixões, aos pensamentos e à mente, ao lugar próprio de cada um, agora assume uma dimensão alargada, que faz transbordar seus clássicos limites na vitrine eletrônica da rede e das telas, “com a onipresença das telas de computador nos domicílios, a exibição da vida privada das celebridades na TV e das pessoas comuns nos programas sentimentais e nos reality shows” (WINOCUR, 2011, p. 180).

Ao mesmo tempo que preserva sua dimensão contígua ao corpo, aos pensamentos, à consciência e à casa, de outro lado, sendo uma dimensão fundamental do domínio privado da vida, a intimidade também se vê atravessada por outras lógicas que a projetam publicamente e a exteriorizam, na febre das narrativas autobiográficas. Por isso, Rosalía Winocur formula a ideia de dois níveis da intimidade: uma *intimidade pública*, que se opõe à *intimidade privada*. Nas palavras da autora:

En estas nuevas condiciones de producción del yo, donde todos tienen la posibilidad de trascender públicamente, el ejercicio de la intimidad se ha vuelto un acto de naturaleza profundamente reflexiva, no solo porque producimos performances destinadas a alimentar nuestra `intimidad pública`, sino también porque, a diferencia de lo que ocurría antes donde ciertos espacios y tempos nos indicaban que aquí comienza el reino de la intimidad y aquí se acaba – como las puertas de las casas y de las habitaciones, o la noche y el día – han perdido mucho de su eficacia simbólica para marcar las fronteras y, como parte de nuestro proceso de individuación, tan caro a la modernidade, también debemos decidir y hacernos responsables todo el tiempo sobre lo que es comunicable o no de nuestra intimidad (al menos en un sentido manifiesto), con quién o quiénes compartila, en qué momentos y en qué espacios reales o virtuales (WINOCUR,

2012, p. 8).

As palavras da autora vêm ao encontro do dilema vivido por André, referido antes, sobre o que seria ou não comunicável de sua intimidade, e que está muito presente no cotidiano de pessoas de sua geração que, como ele mesmo afirma, cresceu vivenciando os limites fluidos entre o mundo *off-line* e *on-line*, razão pela qual é difícil discerni-los com precisão. A despeito disso, percebe-se que há sempre uma parcela de resguardo da intimidade, de algo que é guardado somente para si e que, quando muito, pode ser compartilhado com um círculo muito fechado, seja no âmbito da família ou dos amigos.

Assim é também para Sílvia⁹, para quem a linha divisória ainda é clara, pois tem aversão à ideia de sua vida pessoal estar exposta na internet. Ela admite, porém, ser inegável que para muitos a linha esteja ficando cada vez mais "fina". Sílvia mantém contas no Facebook e no Twitter, mas procura equilibrar o grau de sua exposição e define sem hesitar o que considera íntimo e aquilo que pode ser tornado público.

Íntimo é algo que não pode ser exposto, algo pessoal demais, que é de interesse apenas para o próprio indivíduo; público é algo que pode ser compartilhado com quem o indivíduo desejar, pois não trará dano algum à sua vida. Hoje muitos jovens não têm essa percepção, por isso colocam toda sua vida na internet, e muitas vezes acarretam sérios danos para si (Sílvia).

A fluidez da fronteira que separa esses âmbitos da vida está presente na fala da maioria dos jovens com quem conversei. Nara e Luíza também não tergiversam em admiti-la. "Acho que esta separação está se tornando cada vez mais tênue. Percebo que a maioria das pessoas possui uma necessidade de expor tudo que acontece na sua vida nas redes sociais sem qualquer crivo", comenta Nara¹⁰. À pergunta "o que é íntimo e o que é público para você?", porém, responde com clareza: "Para mim é público aquilo que se for compartilhado vai crescer algo na vida das outras pessoas e íntimo é aquilo que somente diz respeito à minha pessoa, não havendo porque expor meus sentimentos e cada passo que dou ou cada lugar que vou, para todos".

Por sua vez Luíza, mesmo segura de que existe claramente uma mistura do íntimo e do público hoje - "a internet tem sim uma grande parte da responsabilidade sobre isso, apesar de que eu não acredito que essa confusão se mantenha só na 'vida *on-line*', se é que dá para separar online e *off-line* hoje" -, consegue vislumbrar uma divisão quando se trata de sua vida íntima.

9 Em entrevista concedida em 21/09/2012.

10 Em entrevista concedida em 17/07/2012.

Eu relaciono íntimo ao que é pessoal, o que é respectivo à minha vida particular e que de alguma forma vai trazer consequências para mim, ou no máximo para o pequeno grupo de pessoas que faz parte da minha rotina (família principalmente). Público é algo que diz respeito a uma esfera muito maior de pessoas da qual eu faço parte, como cidadã, como estudante, como ser humano. (Luíza).

O que se conclui, então, é que a prática de mostrar-se e exhibir-se nas redes sociais, em maior ou menor grau presente na vida de todos os interlocutores da pesquisa, configuraria o que Winocur chama de intimidade pública, que se opõe a um outro nível de intimidade, indevassável, que os jovens entendem como o que é mais íntimo e próprio. "O íntimo é o particular, dentro ou fora da casa" (WINOCUR, 2011, p. 182). Os depoimentos de Vinícius, Pedro e Clara¹¹ reiteram:

Tem coisa da nossa vida que só cabe a gente mesmo, não cabe estar expondo. Acho que não cabe estar falando que fez, aconteceu [...] Porque também põe em risco a integridade da pessoa (Vinícius).

Não procuro expor esse íntimo, mas se faço, ainda com cautela, procuro limitar, selecionar minhas relações na rede, a artificialidade dos "amigos" se faz, sou um personagem (Pedro).

Acho que íntimo é algo nosso que não deve ser divulgado em qualquer lugar ou para qualquer pessoa. Seria como pegar um megafone e ir para o meio da praça contar alguma coisa só sua e não é comum as pessoas fazerem isso, né? O público é o que a gente divulga, conta sem maiores problemas, porque todo mundo sabe ou pode saber de determinada informação. Acho que a linha entre um e outro é muito tênue (Clara).

O coração a nu? Considerações finais

É possível apontar, a partir do que me disseram os jovens e das discussões feitas ao longo deste artigo, um conjunto de questões, dialogando com Winocur (2011, 2012) e Arfuch (2005). Em primeiro lugar, o fato de que, indiscutivelmente, as redes sociais na internet constituem um importante lugar de pertencimento na sua vida cotidiana. Em maior ou menor escala todos sentem necessidade desse tipo de interação, independente da camada social a que pertençam.

Em segundo lugar, não é possível entender de maneira apartada as vivências que eles têm *on-line* e *off-line*. Elas são contíguas e mutuamente

11 Em entrevistas concedidas, respectivamente, em 15/02/2012, 26/09/2012 e 28/06/2012.

implicadas, como assinalai no início do artigo. O fato de todos acreditarem que são fluidas e tênues as fronteiras entre a vida *on-line* e *off-line*, aponta também, em consequência, para o reordenamento entre os âmbitos público, privado e íntimo discutido aqui. Por mais que estejam interpenetrados, porém, eles não são indiscerníveis, em especial o domínio da vida íntima, por todos reconhecido como um lugar que é próprio, em grande medida indevassável, e muitas vezes não passível de ser compartilhado com ninguém. Exceção feita, às vezes, a um círculo restritíssimo de pessoas.

Quando se trata da delimitação do íntimo, o par família-casa passa a ter um estatuto ambíguo. Às vezes pode ser considerado parte das relações íntimas, outras vezes parte do “público” que vive ao redor dos jovens. E, do contrário, os pensamentos são o “núcleo duro da intimidade” (WINOCUR, 2011, p. 3-4). Partindo da expressão cunhada por Charles Baudelaire, em seu diário íntimo, *meu coração a nu*, o coração de cada um não se põe a nu sem filtros e freios que impeçam esse transbordamento.

Embora muitos admitam que constroem “personagens” na rede, cercando de aspectos ficcionais seu próprio eu, nas narrativas autobiográficas que produzem continuamente o que buscam, mais que atrair olhares para suas performances e encenações, é simplesmente atraí-los para si. Fazer-se visíveis nesse espaço significativo onde se tecem atualmente as tramas da sociabilidade/socialidade juvenil. Em outras palavras, trata-se antes de tudo de busca por pertencimento e reconhecimento.

Referências bibliográficas

ARENDDT, Hannah. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

ARFUCH, Leonor (Comp.). Cronotopías de la intimidad. **Pensar este tiempo: espacios, afectos, pertenencias**. Buenos Aires: Paidós, 2005, p. 237-290.

CANCLINI, Néstor García. Cidades e cidadãos imaginados pelos meios de comunicação. In: **Opinião Pública**. Campinas (SP), v. VIII, nº 1, 2002, p. 40-53.

CANCLINI, Néstor García [1999]. **Culturas urbanas de fin de siglo: la mirada antropológica**. [online]. Disponível em <http://www.aguaforte.com/antropologia/canclinispa.html>. Acesso feito em 21 Set. 2012.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

_____. A transformação da intimidade: **sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas**. São Paulo: Editora Unesp, 1993.

GOFFMAN, Erving. [1959]. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1985.

LEMONS, André. Cultura da mobilidade. In: BEIGUELMAN, Giselle; LA FERLA, Jorge (Org.). **Nomadismos tecnológicos**. São Paulo: Editora Senac, 2011, p. 15-34.

MACHADO, Arlindo. **O sujeito na tela**: modos de enunciação no cinema e no ciberespaço. São Paulo: Paulus, 2007.

MAGNANI, José Guilherme C. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. São Paulo/Bauru, v. 17, n. 49, Anpocs/Edusc, jun. 2002, p. 11-29.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. A mudança na percepção da juventude: sociabilidades, tecnicidades e subjetividades entre os jovens. In: BORELLI, Silvia; FREIRE FILHO, João (Org.). **Culturas juvenis no século XXI**. São Paulo: Educ, 2008, p. 9-32.

_____. Tecnicidades, identidades, alteridades: mudanças e opacidades da comunicação no novo século. In: MORAES, Dênis (Org.). **Sociedade midiaticizada**. Rio de Janeiro: Mauad, 2006, p. 51-79.

_____. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997.

RECUERO, Raquel. **Redes sociais na internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

REGUILLO, Rossana. Las culturas juveniles: un campo de estudio, breve agenda para la discusión. CARRASCO, Gabriel Medina (Comp.). **Aproximaciones a la diversidad juvenil**. México: El Colegio de México, Centro de Estudios Sociológicos, 2000. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php>. Acesso em 23 Mar. 2012.

ROSEN, Christine. Virtual friendship and the new narcissism. **The New Atlantis**, a Journal of Technology and Society. Copyright 2007. Disponível em <http://www.thenewatlantis.com>. Acesso em 23 Jul. 2013.

SANTAELLA, Lucia. **A ecologia pluralista da comunicação**: conectividade, mobilidade, ubiquidade. São Paulo: Paulus, 2010.

SENNET, Richard. **O declínio do homem público**: as tiranias da intimidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SIBILIA, Paula. **O show do eu**: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

_____. O show da vida íntima na internet: blogs, fotologs, videologs, orkut e webcams. In: CAIAFA, Janice; ELHAJJI, Mohammed (Org.). **Comunicação e sociabilidade**: cenários contemporâneos. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007, p. 181-199.

VELHO, Gilberto. **Individualismo e cultura**: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

_____. Juventudes, projetos e trajetórias na sociedade contemporânea. In: ALMEIDA, Maria Isabel M.; EUGENIO, Fernanda (Org.). **Culturas jovens: novos mapas do afeto**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

WINOCUR, Rosalía. La intimidad de los jóvenes en las redes sociales. **Revista Telos** (Cuadernos de Comunicación e Innovación). Madrid, abril-junio 2012, p. 1-9. ISSN 0213-084X. Disponível em <http://www.telos.es>. Acesso em 16 Mai. 2013.

_____. O lugar da intimidade nas práticas de sociabilidade dos jovens. **MATRIZES**. São Paulo, ano 5, n. 1, jul/dez 2011, p. 179-193.

_____. **Robinson Crusoe ya tiene celular: la conexión como espacio de control de la incertidumbre**. México: Siglo XXI Editores: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, 2009.

ALTERIDADE DE GÊNERO E DESLOCAMENTOS DE SENTIDO COMO PRÁTICAS FEMINISTAS EM REDE: OBSERVAÇÕES SOBRE A PÁGINA "MOÇA, VOCÊ É MACHISTA"

GENDER ALTERITY AND FEMINIST PRACTICES ON FACEBOOK PAGE "MOÇA, VOCÊ É MACHISTA"

Edição v.35
número 2 / 2016

Contracampo e-ISSN 2238-2577
Niterói (RJ), v. 35, n. 2
ago/2016-nov/2016

A Revista Contracampo é uma revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e tem como objetivo contribuir para a reflexão crítica em torno do campo midiático, atuando como espaço de circulação da pesquisa e do pensamento acadêmico.

ROSE DE MELO ROCHA

Professora titular do PPGCOM-ESPM, bolsista Produtividade em Pesquisa CNPq, líder do grupo de pesquisa JUVENÁLIA (Culturas juvenis: comunicação, imagem política e consumo) e pesquisadora associada da CLACSO na área de Infâncias e Juventudes. Coordena a Coleção Comunicação e Consumo (Sulina/PPGCOM-ESPM). Doutora em Ciências da Comunicação (USP), tem pós-doutorado em Ciências Sociais/Antropologia (PUCSP). Brasil.

rlmrocha@uol.com.br

JOSEFINA TRANQUILIN SILVA

Professora da Universidade de Sorocaba (UNISO/SP) e membro do grupo de pesquisa JUVENÁLIA (Culturas juvenis: comunicação, imagem política e consumo). Doutora em Ciências Sociais/Antropologia (PUCSP), é pós-doutoranda em Comunicação e Práticas de Consumo (PPGCOM-ESPM), com bolsa FAPESP/CAPES (processo nº 2014/11551-0). Brasil.

tranquilinfina@gmail.com

AO CITAR ESTE ARTIGO, UTILIZE A SEGUINTE REFERÊNCIA:

ROCHA, Rose de Melo; TRANQUILIN, Josefina. Alteridade de gênero e deslocamentos de sentido como práticas feministas em rede: observações sobre a página "Moça, você é machista", **Contracampo**, Niterói, v. 35, n. 02, pp. 33-51, ago./nov., 2016.

Enviado em 15 de novembro de 2015 / Aceito em: 16 de agosto de 2016

DOI: <http://dx.doi.org/10.20505/contracampo.v35i2.934>

Resumo

O artigo analisa práticas feministas em rede, problematizando a natureza política e comunicacional de iniciativas desta ordem. Com foco em ações de protagonismo juvenil brasileiras, toma por lugar metodológico de indagação a página do Facebook "Moça, você é machista". Propõe que sua dimensão estética e tecnológica é indissociável das apropriações políticas juvenis operadas nestas ambiências digitais. Constata que "Moça" exerce seu ativismo em zonas de liminaridade: a crítica ao binômio de gênero, por meio de estratégias irônicas de desconstrução do machismo, convive com a progressiva inclusão de problematizações "trans", quando sugere que não é possível estabelecer categorias universalizantes do que é "ser mulher". Conclui-se que este exercício feminista dialoga, cada vez mais, com uma episteme "trans", promovendo ações políticas articuladas a um "que-fazer" cotidiano e autoral. Assim, o debate que enseja é um exercício narrativo e uma escuta de alteridades de gênero, que parte do estigma para desestabilizá-lo.

Palavras-chave

feminismo, alteridade de gênero, cultura digital, politicidade.

Abstract

This paper analyzes feminist technological practices, questioning it's political and communicative nature. Focusing on Brazilian youth leadership activities, takes as an methodological point of view the Facebook's page called "Lady, you're sexist". It argues that the aesthetic and technological dimension of this kind of practices is inseparable from youth political appropriations operated in digital ambiances. Notes that "Lady" has his activism in border zones: the critique of gender binomial through ironic strategies of deconstruction of patriarchalism, lives with the progressive inclusion of "trans" themes, when suggests that it is not possible to establish universalizing categories what is "being a woman". We conclude that this feminist exercise dialogues, increasingly, with a "trans" episteme, promoting a quotidian and authorial politic action. The debate promotes gender otherness, to destabilize stigmas.

Keywords

feminism, gender otherness; digital culture, politic.

Ironia e combates digitais: visibilizando uma causa e deslocando sentidos

Vamos refletir neste artigo sobre a emergência de práticas (trans) feministas em contextos digitais e, para tanto, privilegiamos iniciativas recentes protagonizadas e concebidas por jovens do Brasil. Escolhemos como base empírica que materializa tal objetivo uma página específica da rede social *Facebook*, intitulada “Moça, você é machista”. Esta comunidade foi concebida na cidade de Poços de Caldas (MG), em 2012. A iniciativa foi capitaneada por Victor e Erick Vasconcellos, irmãos gêmeos e transgêneros, e pela pedagoga Andréa Benetti, feminista e heterossexual¹. Segundo Victor Vasconcellos², “Moça” poderia hoje ser considerada uma das maiores comunidades feministas do país em atuação no *Facebook*. O impacto da página é confirmado por alguns de seus números: são mais de 500 mil “curtidas” na página como um todo e mais de 120 mil pessoas falando sobre ela.³ A página é o lugar a partir do qual indagaremos sobre realidades que, obviamente, não lhe são exclusivas.

Dialogando com resultados de pesquisas individuais em desenvolvimento (Rocha, 2013; Tranquilin-Silva, 2015), nos interessamos em especial por problematizar a natureza política e comunicacional expressa em iniciativas desta ordem, que se utiliza de recursos estéticos e tecnológicos como ferramentas nucleares de produção subjetiva e propagação narrativa. É também um pressuposto importante de nossa reflexão constatar a existência de uma constelação dialógica significativa entre páginas de cunho feminista ou, grosso modo, envolvidas no debate dos temas da sexualidade e das alteridades de gênero. Notada, por exemplo, na replicação entre pares de postagens, pode alcançar intercâmbios de caráter transnacional.

Se ainda pesa sobre o feminismo a pecha de ser um discurso *vitimista* (Badtinder, 2005) ou a desconfiança de sua extemporaneidade (“mas ainda há que se lutar contra o machismo?”), ações como as capitaneadas por “Moça” e, anteriormente, pela “Marcha das Vadias” (Beraldo, 2014) ou pelas polêmicas ativistas do “Femen” (Rocha e Beraldo, 2013), anunciam que não apenas a causa feminista compõe a agenda de recentes militâncias juvenis, mas atestam que esta militância veste-se de outras formas ou dispensa algumas roupagens tradicionais, deixando desacomodados conservadores de direita e

1 A página passa posteriormente a contar com três administradores, uma editora e uma moderadora.

2 Informações constantes de trocas de mensagens *inbox*, no dia 12 de outubro de 2015, entre Victor e e Tranquilin-Silva, coletadas como parte da pesquisa de campo desta autora (sempre com a autorização expressa dos entrevistados). Victor Vasconcellos afirma ser “Moça” a segunda maior *page* feminista do Brasil no *Facebook*. Ainda que ele não apresente números exatos que confirmem esta afirmação, aqui a registramos, a título de dado etnográfico, a ser posteriormente explorado.

3 Dados recolhidos em 13 de outubro de 2015.

de esquerda.

Estamos diante de uma manifestação cultural fronteiriça, de trânsito assumido entre o humor e a crítica social, entre a propaganda de causas feministas e a crítica à propagação midiaticizada de discursos patriarcais. Lidando com temas duros como a violência de gênero, a discriminação e o assassinato de mulheres e homens (heterossexuais, homossexuais ou transgêneros), denunciando a introjeção da ordem patriarcal e sua sinergia com a comunicação midiática, em suas várias expressões, “Moça” adota o caminho de uma ironia ácida e irreverente para defender suas causas. Há certa ludicidade em sua contundência discursiva, bem como o domínio e o trânsito estratégico por lógicas e imagens da cultura de massa, advindas em especial das linguagens do entretenimento e da cobertura política.

O caráter profundamente estético das subculturas vem sendo abordado de modo sistemático por autoras como Amaral (2005), para quem “as subculturas têm no estilo sua manifestação mais visível”, “embora seu conteúdo nem sempre esteja claro” (Amaral, 2005: 3). Ao longo das últimas décadas, une-se ao plano dos afetos, estilos e modos de vida contestadores – típicos de uma urbanidade de feitiço cosmopolita – a experiência irrevogável das tecnicidades, da digitalização e da audiovisualização da cultura. Se, há dez anos, Amaral notava como braço mais visível deste namoro experiências como a do *cyberpunk*, com o passar do tempo vamos observar que esta moradia tecnopolítica, com seus particulares regimes de gosto e compartilhamento de hábitos, é ocupada por um sem número de meninos e meninas que transitam pela digitalidade como por qualquer outro lugar.

Em alguns casos, como se pode depreender de alguns dos depoimentos que apresentaremos mais à frente, comunidades virtuais seriam, inclusive, muito mais acolhedoras à manifestação de identidades não-normativas do que as ruas das cidades de nosso país. Podem, ainda, funcionar como mediações potentes entre grupos transterritoriais ou igualmente prestar-se à ativação de encontros e parcerias que extrapolam o cotidiano das interfaces tecnológicas e chegam a fóruns presenciais.

Os ativistas de gênero e as (trans)feministas são uma destas ocupações singulares, fazendo uma política com e dos próprios corpos, em uma erótica discursiva que reconfigura os limites já esgarçados da seara política institucional. Neles enxergamos a atualização – inclusive em seu barroquismo – da cena cultural que encantara Walter Benjamin ao enunciar sua clássica concepção do sex-appeal do inorgânico (Benjamin, 2006: p.446; 1993: p.130). Ou seja, os corpos juvenis militantes que ocupam com sua irreverência as autopistas eletrônicas são subjetividades comunicacionais em presença, e é na e com a tecnologia que se autobiografam, bem como

coletivizam estes relatos.

Serrano Amaya (2004), ao etnografar concepções de vida e morte de jovens bogotanos, percebeu que elas tomavam parte de um tipo de prática existencial-discursiva que se assemelha às expressividades protagonizadas pelos criadores e administradores de “Moça”. Amaya identifica a forte recorrência a formas e conteúdos midiáticos na estruturação das falas de seus jovens entrevistados quando convocados a descrever suas expectativas e frustrações, seus desejos e desencantos. Nesta “experiência reflexiva do eu” (Amaya, 2004: 81) os consumos culturais operam nas narrativas juvenis “como (...) sistemas expertos aos quais se recorre não apenas para (...) fazer uma predição ou suposição, mas para representar a si mesmo e aos outros” (Amaya, 2004: 82; tradução nossa).

Desenvolvendo este ponto de vista, o autor mostra que em processos de recepção ativa de produtos culturais constrói-se uma verdadeira rede ou estoque de representações que são utilizadas pelos jovens para dar conta, por exemplo, de sua relação com a vida e a morte ou, no caso que investigamos, de suas concepções sobre gênero, sexualidade e ação política. Ou seja, os objetos do consumo cultural não são apenas tema das narrativas, mas a chave que os autores utilizam para narrar-se.

No caso de “Moça”, a apropriação de narrativas midiáticas (de revistas de celebridades, da publicidade, do jornalismo) atende a este recurso autobiográfico, em uma prática de subjetivação que se vale dos *sistemas expertos*, mas os utiliza na contramão de sua “produtividade programada” (Machado, 1993), seja invertendo os sentidos originalmente objetivados pela comunicação, valendo-se de sua ambiguidade ou ambivalência, seja explorando o potencial dramático de outras.

É importante insistir no discernimento entre ações comunicacionais espontâneas e/ou “irrefletidas” daquelas que associamos a espaços como o de “Moça”. Um grande desafio para os estudos das novas práticas (trans) feministas em rede é justamente localizar a sua *politicidade*. Como insistimos em outros trabalhos pode-se falar em politicidade quando a ação implica o exercício deliberado e consciente que, partindo do cotidiano, volta-se à contestação e/ou transformação de realidades simbólicas, econômicas, sociais.

É interessante recorrer neste ponto de nosso argumento às observações de Perea (1998) quando aponta que, há mais de uma década, jovens latinoamericanos têm não só manifestado sua insatisfação com a política tradicional, mas também se mostram capazes de recuperar criticamente os imaginários sociais a ela associados. Segundo propõe, juntamente ao descrédito em relação às instituições, nota-se o aparecimento de novas

formas de se construir identidades coletivas, que o pesquisador associa exatamente ao plano das expressividades (Perea, 1998) e que nós vinculamos às politicidades. Neste fazer político cotidiano, narrativo e performativo, “o corpo é elemento mediador e lugar de enunciação de uma nova politicidade, de um modo de ocupar e dar sentido ao espaço público e de construir uma cidadania cultural mais além da de direito” (CERBINO, 2005; tradução nossa).

Machismo, patriarcado, desigualdade de acesso ou explícita exclusão social, misoginia, sexismo, violência simbólica, agressão sexual, violação, feminicídio. Não se trata de figuras de linguagem, mas de realidades experimentadas com frequência por inúmeras mulheres brasileiras. A existência de vínculos afetivos entre algozes e vítimas da violência a torna ainda mais aterradora, construindo uma tessitura de vulnerabilidade extrema que muitas vezes escapa à percepção imediata. Isto porque a violência contra mulheres, ao que nos fazem suspeitar alguns dados, se reveste de invisibilidade ou, ainda, se contamina de modo não menos preocupante por algumas das hipervisibilidades (sexualização das presenças públicas; supererotização e fragilização das presenças midiáticas, por exemplo) das quais voluntária ou involuntariamente participam corpos e existências femininas.

Referindo-se a agressões de que foram vítimas, 48% das mulheres agredidas declaram que a violência aconteceu em sua própria residência (PNAD/IBGE, 2009). Por sua vez, pesquisa de 2014 realizada pelo Instituto Avon em parceria com o Data Popular, mostra que três a cada cinco mulheres jovens entrevistadas afirmam já ter sofrido violência em relacionamentos. Balanço resultante dos atendimentos realizados, também em 2014, pela Central de Atendimento à Mulher (Secretaria de Políticas para as Mulheres da Presidência da República), indica que 43% das mulheres em situação de violência sofrem agressões diariamente, sendo que para 35%, a agressão é semanal.

Uma atualização do Mapa da Violência 2012, divulgada pelo Instituto Sangari, mostra que o número de mortes ocorridas entre 1980 e 2010 passou de 1.353 para 4.465, representando um aumento de 230%. Já o Mapa da Violência 2013: Homicídios e Juventude no Brasil revela que, de 2001 a 2011, o índice de homicídios de mulheres aumentou 17,2%, com a morte de mais de 48 mil brasileiras nesse período. Só em 2011 mais de 4,5 mil mulheres foram assassinadas no país. Dados da OMS (Organização Mundial da Saúde) e do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) revelam que o Brasil é o sétimo no ranking mundial de assassinatos de mulheres, com uma taxa

de 4,4 homicídios em 100 mil mulheres⁴.

Escrevendo sobre contextos limítrofes, aquele dos feminicídios em Ciudad Juárez, no México, Valenzuela (2012) detalha a natureza dos acordos tácitos que unem o feminicídio à ordem patriarcal:

O feminicídio pode persistir apenas se existe uma ordem patriarcal que o protege e uma forte incapacidade ou cumplicidade do Estado. O patriarcado alude a relações estruturadas de poder e funciona como sistema de classificação social a partir da relação sexo-gênero, ademais, (re)produz condições de diferença, desigualdade e subalternidade entre homens e mulheres inscritos em processos institucionalizados que naturalizam a desigualdade e o uso da violência contra as mulheres. (Valenzuela, 2012: 52; tradução nossa).

À existência deste tipo de vínculo identificamos outros. De um lado, nota-se em inúmeras discursividades midiáticas o evidente reforço a lógicas dominantes de gênero – o binarismo e a subalternização –, ainda que, como tem proposto Postinguel (2015), já venham ganhando visibilidade, por exemplo, representações homoafetivas ou de “outras masculinidades” em narrativas hegemônicas do consumo. De outro, a ocupação dos espaços e fóruns digitais é cada vez mais reconhecida como parte fundamental das políticas de visibilidade encampadas por jovens mulheres e seus coletivos, reconhecendo-se esta visibilidade como condição primordial de cidadania. Como apontado por Beraldo (2014) ao estudar as práticas políticas da “Marcha das Vadias”, na cidade de São Paulo, os perfis e páginas do Facebook, por exemplo, vão funcionar como lócus de ações comunicacionais que se contrapõem à visibilidade obtida junto à mídia de massa.

Se o espaço doméstico prevalece como lugar por excelência da consumação de atos de violência física contra a mulher, sejam eles antecédidos ou acompanhados de agressão verbal, o lastro simbólico que participa das tentativas de disciplinar os modos de presença femininos nos espaços públicos não é desprovido de impacto na manutenção de componentes de vulnerabilidade que ainda orquestram a objetificação/colonização do corpo feminino. Em direção similar, a agenda prescritiva se sustenta em narrativas e representações midiáticas, temática abordada em estudos comunicacionais brasileiros, do precursor trabalho de Buitoni (2009) às recentes investigações coordenadas por Escostesguy (2012).

4 Informações compiladas em <http://www.compromissoeatitude.org.br/dados-nacionais-sobre-violencia-contra-a-mulher/> (Último acesso em 13 de outubro de 2015). A campanha “**Compromisso e Atitude pela Lei Maria da Penha – A lei é mais forte**” é resultado da cooperação entre o Poder Judiciário, o Ministério Público, a Defensoria Pública e o Governo Federal, por meio da Secretaria de Políticas para as Mulheres da Presidência da República e o Ministério da Justiça. Tem como objetivo unir e fortalecer os esforços nos âmbitos municipal, estadual e federal para dar celeridade aos julgamentos dos casos de violência contra as mulheres e garantir a correta aplicação da Lei Maria da Penha. Fonte: www.compromissoeatitude.org.br (Acessado em 13 de outubro de 2015).

Não há uma linha suficientemente firme a separar a abordagem que se supõe elogiosa de uma “cantada” ostensiva nas ruas da cidade – encobrendo a sexualização compulsória do corpo feminino – da utilização instrumental explícita manifesta no estupro, eufemisticamente denominado em algumas matérias jornalísticas de “sexo não consentido”. Os sentidos e implicações da manutenção do preconceito de gênero e a urgência de seu enfrentamento vêm mobilizando, com ênfase na última década, coletivos, grupos e jovens brasileiras.

Podemos identificar um marco relevante na recente visibilização deste que alguns chamam um “novo feminismo”, os mais descrentes identificam como um “feminismo de Facebook” e os detratores já classificaram de “ativismo sexy”⁵. Referimo-nos aqui à repercussão alcançada pela já citada “Marcha das Vadias”, que desde seu primeiro protesto, em 2011, na cidade canadense de Toronto, ganhou dimensão e alcance internacionais. Diversamente das *neo-Cicciolinas* do Femen com seu lema “sextremista” – invariavelmente louras, magras, maquiadas, adornadas de flores e muito ciosas de seu bom desempenho midiático, em impacto político ou efeito estético –, as “Vadias”, além da proposta de horizontalidade na gestão do grupo, exibem em suas marchas corpos os mais diversos, geracional e fisicamente falando. Todavia, como não é de estranhar, as representações que recebem nos meios de comunicação hegemônicos, insistem em retratar as mais jovens e mais belas, suplantando qualquer das bandeiras levantadas pela emissão de enunciados monocórdios: “apesar do frio manifestantes fazem *topless*”; “mulheres tiram a roupa para protestar contra violência”, dentre outros semelhantes.

Recolocando a pauta feminista na agenda dos setores juvenis e apresentando uma nova concepção do fazer político, a linhagem ativista à qual pertence “Moça” une humor, linguagens artísticas (como o design e a performance), tecnicidades (de notebooks, celulares à transmissão ao vivo) e ação política. Tais composições têm nos permitido falar em uma moderna tradição política (Rocha, 2015) característica de atores juvenis da contemporaneidade. De conformação globalmente compartilhada, e com tintas locais evidentes, este novo perfil de manifestação pública (seja nas ruas, seja nas ambiências digitais) já fora observado, em 2008, por Aguilera, quando analisou as ações dos secundaristas chilenos conhecidos como os “pinguinos”:

A informação e a comunicação se transformam em um novo lugar de conflito constituinte de ações coletivas, ao passar por

⁵ Em um efeito quase humorístico encontramos no site do provedor UOL um teste que pode ajudar o interessado em verificar se é feminista. Descubra se sim ou não em dez perguntas, esta é a proposta.

estes ditos processos/espacos as possibilidades de disputar e mudar os códigos de leitura do social assim como insumos fundamentais para a construção de projetos políticos coletivos (...). [Em um] contexto de alta densidade informacional emergem as vinculações com as novas tecnologias, com buscar informação e difundi-la através da Internet, as páginas de contrainformação assim como a possibilidade de entender que *a própria prática comunicacional se transforme em um novo modo de grupalidade* (Aguilera, 2008: 342; tradução e grifo nossos).

Ação política fundada nos afetos, páginas como “Moça” participam daquilo que Appadurai (1999) chama a nova economia cultural global, “que não pode ser mais interpretada em termos dos modelos de centro e periferia existentes” (Appadurai, 1999: 312). E, antevendo o que atualmente é límpido, propõe que a “complexidade da atual economia global tem algo a ver com certas disjunções fundamentais entre a economia, a cultura e a política que mal começamos a teorizar” (Appadurai, 1999: 312).

Afasto-me da internet, mas não da militância: um pouco mais sobre “Moça, você é machista”

Para Victor Vasconcellos, “Moça, Você é Machista” tem dois grandes objetivos: o primeiro, e o mais importante deles, é demonstrar o mundo machista que vivemos e o quanto as mulheres reforçam esse machismo. O segundo é o diálogo com o mundo LGBT. Quando observamos com regularidade a página notamos que as postagens relacionadas ao tema do machismo sobressaem às demais.

Uma página como esta obviamente causa certo grau de incômodo, chegando a provocar reações extremadas, na esteira de inúmeros ataques de ódio e manifestações de intolerância ou reacionarismo que frequentemente ocupam as redes sociais⁶. Foi assim, por exemplo, que um grupo de pessoas invadiu-a e conseguiu “derrubá-la” por mais de dois meses⁷. Segundo Andréa Benetti, em entrevista ao Portal G1⁸, “eu era atacada com ameaças de estupro, meu marido com frases e comportamentos racistas. (...) Eu tive que ficar um tempo afastada da internet, mas nunca da militância”.

Existe na página uma dinâmica muito simples, porém competente, de

6 Sobre este tema ver Santos Júnior (2014).

7 Esse processo foi acompanhado pela pesquisadora Tranquilin-Silva, inclusive denunciando a invasão.

8 Em <http://g1.globo.com/mg/sul-de-minas/noticia/2015/03/moca-voce-e-machista-trans-criam-maior-pagina-feminista-do-pais.html> (Acesso em 09.03.2015).

promover seus conteúdos: diariamente ocorrem de 4 a 6 postagens, tendo a imagem como o elemento principal da comunicação. Muitas vezes, essas imagens se mesclam ao *slogan* “Moça, você é Machista”, que dá o nome à página, ou a uma frase com o mesmo efeito. Sua linguagem visual parodia em algumas comunicações a peças clássicas da comunicação publicitária e da propaganda dos anos 40 e 50. Isso pode ser observado na foto do perfil, assim como em outras tantas – que podem ser vistas nas sessões “fotos” e “álbum”. Quando questionado⁹ sobre o porquê da escolha daquela foto em específico para o perfil de “Moça”, Victor Vasconcellos afirma que isto se deu

por causa da leveza e do cinismo que existe nela (...) usamos sempre fotos desse tipo porque já tínhamos outra página – eu e meu irmão –, que tratava do mesmo tema, mas os posts eram mais sérios, mais intelectualizados... daí percebemos que não atingíamos o público que queríamos atingir e resolvemos utilizar uma linguagem curta, rápida e com humor... por isso que a gente sempre busca essas imagens... e deu certo. (VASCONCELLOS, 2015)

Partindo do pressuposto de que “a publicidade é um dos artefatos que estão inseridos em um conjunto de instâncias culturais e como tal funciona como mecanismo de representação, ao mesmo tempo em que opera como constituidora de identidades culturais” (Sabat, 2001: 20), é interessante pensar nas apropriações que os administradores fazem de imagens publicitárias dos anos 40 e 50, época em que à mulher “de bem” é reservado o espaço do lar, do mundo privado, contrapondo-se à estética da provocação e da sensualidade que será posta em circulação pelo cinema hollywoodiano. Na década seguinte (anos 60) é comercializada a pílula anticoncepcional que, para Preciado (2014), “opera desde o princípio como uma técnica não de controle da reprodução, mas sim, e sobretudo, de produção e de purificação da raça”, prática eugenista que se associa à separação dos sexos e ao controle dos gêneros (Preciado, 2014:143; tradução nossa).

Nesse sentido, as fotos publicitárias voltadas à promoção do consumo de produtos para as mulheres podem ser vistas como “práticas reguladoras da formação e da distinção de gênero” (Butler, 2015: 17). Portanto, essas imagens publicitárias, em seus formatos mais tradicionais e em sua intenção persuasiva, seriam modelares, exemplares, apresentando padrões, modelos de feminino a serem seguidos, assim como o fazem as matrizes heterossexuais.

Porém, “Moça” utiliza-se das fotos publicitárias – sempre em forma

⁹ Vale ressaltar que desde início de 2014 Tranquilin-Silva está em contato constante com Victor Vasconcellos por meio de trocas de mensagens *inbox*. Portanto, os depoimentos de Vasconcellos que fazem parte deste artigo foram coletados a partir de trocas ocorridas entre a pesquisadora e Victor, em seu perfil particular. Respeitou-se aqui um desejo do próprio entrevistado, já que foi por esta plataforma que ele se dispôs a manter o contato.

de paródia – para propor justamente a quebra desse padrão. Como bem salienta Louro (2008), uma “matriz heterossexual delimita padrões a serem seguidos e (...) fornece a pauta para as transgressões”. É em referência ela que se fazem não apenas os corpos que se conformam às regras de gênero e sexuais, mas também os corpos que as subvertem” (Louro, 2008: 17). É com a proposta de subversão que “Moça” utiliza-se das narrativas publicitárias. Talvez “Moça” confirme a percepção de Lipovetsky (2000) quando defende que “é o corpo e a sua manutenção que mobilizam cada vez mais paixões e a energia estética feminina” (Lipovetsky, 2000: 11) e, justamente por isso, se aproprie dessas imagens para promover as inquietações sobre o machismo e o empoderamento feminino.

Este tipo de humor está presente em “Moça” também em imagens advindas de outros produtos midiáticos, por exemplo, aquelas que se encontram na telenovela ou em telejornais; nos quadrinhos ou tirinhas já publicados em outros perfis do Facebook; nas frases retiradas de outros veículos de comunicação – como jornais, grafites ou pichações dos muros das cidades etc. Porém, outras publicações se fazem sem a utilização da paródia, em um estilo mais de denúncia contra o machismo ou favor do feminismo como, por exemplo, no caso de postagem advinda do perfil “[Católicas pelo Direito de Decidir](#)”: Quem precisa de perdão são aqueles que não enxergam a morte das mulheres que abortam... #PELAVIDADASMULHERES #ABORTOLEGAL¹⁰.

Igualmente compõem a página textos escritos. Porém são os conteúdos menos postados e os mais críticos, sugerindo a necessidade de uma reflexão mais demorada. É o caso de “O brinquedo e o gênero”, postado em 12 de outubro de 2015, assinado por Andrea Benetti, também administradora da página¹¹, que discute a desigualdade de gênero e o machismo que permeariam as produções dos brinquedos. Para esta reflexão a autora utiliza livros e textos de Judith Butler, Tizuko M. Kishimoto, Guacira Lopes Louro e Kathryn Woodward.

No que tange à interação entre “Moça” e seus seguidores observamos que as postagens são fechadas aos seguidores, ou seja, são feitas exclusivamente pelos administradores. Pode ocorrer que os seguidores sejam convidados a participar de alguns conteúdos, mas, mesmo assim, esse conteúdo é direcionado para o *inbox* e passa pela “supervisão” e seleção pelos administradores daquilo que será postado. Outro dado interessante é que dificilmente ocorre interação da página com os comentários dos seguidores aos *posts* feitos.

10 Postado em 28/09/2015. <https://www.facebook.com/MocaVoceEMachista/photos/pb.346411042118549.-2207520000.1444743446./885776414848673/?type=3&theater> (Acessado em 13/10/2015).

11 <https://www.facebook.com/MocaVoceEMachista/posts/891547437604904> (Acessado em 13/10/2015).

Questionado sobre as razões de isto se dar desta forma, Victor ponderou:

então, a gente curte alguns comentários, mas é raro, mais por falta de tempo mesmo. No caso "comentar" depende muito de quem está moderando a page, às vezes eu respondo o pessoal, mas da minha parte é raro. A Andrea e a Samantha (nova moderadora da page) quando podem respondem. Mas às vezes é estratégico sim. É mais para o pessoal debater mesmo. Mas, comentários preconceituosos nós banimos. (VASCONCELLOS, 2015)¹²

Além do sucesso obtido em termos de sua repercussão digital, a página chama a atenção por promover inversões interessantes. Em primeiro lugar, assume como lugar inicial de fala uma convocação dirigida não a homens, mas às próprias mulheres, estas que podem "ser machistas". Em segundo lugar é administrada por dois homens. Em terceiro lugar, estes homens são jovens transgênero.

Partindo de uma crítica tanto à introjeção irrefletida quanto à ostentação de discursos machistas, "Moça" é uma iniciativa político-comunicacional que coloca em circulação imagens e imaginários sobre igualdade de gênero e enfrentamento ao patriarcado. De um ponto de vista antropológico, a página contempla uma dupla territorialidade, tecnológica e simbólica. Silva (2001), desenvolvendo conceito similar, concebe o território não apenas como espaço físico, mas também como exercício narrativo. Ele propõe que "um território como marca de pessoas ou grupos pode ser denominado e percorrido física e mentalmente; necessita, portanto, de operações linguísticas e visuais entre seus principais apoios de representação" (Silva, 2001: 24).

Nesta direção, o território extrapola o espaço físico e adentra o plano do imaginário. Com o intuito de analisar o território urbano imaginado pelos sujeitos, o autor propõe então o "surgimento de uma 'cartografia simbólica', equiparando-se com a física e que deverá ocupar-se do levantamento dos croquis" (Silva, 2001: 24). E o que seriam os croquis? O seu destino "é representar tão somente limites evocativos ou metafóricos, aqueles de um território que não admite pontos precisos de corte, por sua expressão de sentimentos coletivos ou de profunda subjetividade social" (Silva, 2001: 24).

Ambientes digitais acionados como arena audiovisual de engajamento político podem ser considerados territórios. Afinal, se ali existem "mapas" – "cartografia física" dada pela tecnologia – também se encontram "croquis" – "cartografia simbólica" e historicamente contingente, composta por sentimentos coletivamente partilhados e/ou pelo trânsito de subjetividades.

12 Redação que reproduz literalmente a formulação de Victor Vasconcellos.

Nesse sentido, territórios digitais permitem que jovens compartilhem ideias, desejos e afetos. No caso estudado, aqueles relacionados a variados temas que giram em torno dos gêneros e das sexualidades, (re)construindo subjetividades, expressando politicidades, politizando expressividades estéticas e manejando competências comunicativas. Como em um grande laboratório, o ato comunicativo, os exercícios criativos e a situação intensa de troca – como o comprovam o número expressivo de comentários e compartilhamento das postagens – ativam experimentações existenciais e potencializam a interlocução.

Cartografias simbólicas em “Moça, você é machista”

Como estratégia de aproximação do cabedal imaginário e ideológico acionado pela página, tomamos por pista inicial a recorrência temática de postagens ali coletadas¹³. Observamos que a grande temática é, obviamente, “gênero”, porém várias outras giram em torno desse tema maior: empoderamento do corpo feminino, violência de gênero, cultura do estupro, mulher e mercado de trabalho, publicidade e mulher, etc. Portanto, a relação entre sexo-gênero-sexualidade se faz presente em grande medida. Para este artigo direcionamos nossa análise aos elementos relacionados à temática de gênero e à relação sexo-gênero-sexualidade.

Partimos do pressuposto de que todo o material disposto na página possui um forte caráter autoral, além de dialogar com outras narrativas autobiográficas, aí incluídas aquelas dos e das receptoras presumidas. Ou seja, não se encontram ali representações *sobre* os jovens feitas por outros sujeitos de discurso. O acervo de “Moça” é formado por representações imagéticas que os próprios jovens administradores elaboram ou voluntariamente selecionam. Trata-se, portanto, de narrativas que elaboram de si mesmos, do outro e do mundo em que vivem.

Parte predominante da produção imagética da página (aí se incluindo imagens visuais, recursos gráficos, textos) e das subjetividades que a partir dela se engendram estabelecem diálogos diretos com a desnaturalização de formas discursivas patriarcais e daquilo que autores como Butler (2015) associam à patologização historicamente construída de todos os

¹³ O período de acompanhamento sistemático da página por Tranquilin-Silva foi de março a junho de 2015, resultando na montagem de um banco temático de dados. A coleta de imagens e comentários aos *posts* estendeu-se até outubro do mesmo ano.

comportamentos que escapam à normatividade binária de gênero, um sistema que “encerra implicitamente a crença numa relação mimética entre gênero e sexo, na qual o gênero reflete o sexo ou é por ele restrito” (Butler, 2015: 26). A filósofa assegura que “se tornou impossível separar a noção de ‘gênero’ das interseções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida” (Butler, 2015: 21). Aliás, para a autora, nem as feministas e nem o movimento feminista conseguiram questionar este aspecto, apesar de avançarem em vários outros.

Preciado (2014) radicalizando a análise em relação aos fundamentos e implicações da relação construída entre gênero, política, mercado e cultura argumenta que vivemos hoje em uma sociedade farmacopornográfica, ou seja, uma sociedade onde as relações econômicas são definidas pelos fármacos que regem, controlam ou subvertem a sexualidade. O controle é quente, pop, atuando dentro dos corpos. Diz Preciado:

A formação da sociedade farmacopornográfica se caracteriza pelo surgimento, em meados do século XX, de duas forças de produção da subjetividade sexual: por um lado, o vimos, a introdução da noção de ‘gênero’ como dispositivo técnico, visual e performativo de sexuação do corpo, e a reorganização do sistema médico-jurídico, educativo e mediático que até então articulava as noções de normalidade e perversão em torno da díade heterossexualidade/homossexualidade e que, a partir de agora, contemplará a possibilidade de modificar tecnicamente o corpo do indivíduo para ‘fabricar uma alma’ (Foucault, 1976) masculina ou feminina. Por outro lado, assistimos à progressiva infiltração das técnicas de controle social do sistema antiquado disciplinar dentro do corpo individual. (PRECIADO, 2014: 146; tradução nossa)

Algumas das representações encontradas em “Moça” jogam de forma irônica com a lógica sexo-gênero-sexualidade, como se nota nas figuras reproduzidas abaixo:



Figura 1



Figura 2

Analisando estas imagens, percebemos que possuem semelhanças, deslocando e invertendo categorias socioculturais e preconceitos de gênero. Quando nos atentamos às figuras observamos que retratam homens jovens e belos, ao menos em termos convencionais. A se considerar repertórios presumidos, podemos imaginar que os leitores dominem a informação de que se trata de “celebridades”. Na composição da primeira aparece Caio Castro – ator “global” e garoto propaganda de algumas marcas –, bastante conhecido por adolescentes e jovens consumidores de telenovelas, seriados e outros produtos do entretenimento de massa. É esse o recurso que detona as críticas ao universo machista. Na figura 2, a imagem é de Fiuk – cantor e

ator, filho do conhecido cantor Fabio Junior, também garoto propaganda de algumas marcas.

Percebemos que a sequência sexo-gênero-sexualidade é transgredida com irreverência, no momento em que se transferem para os homens retratados estigmas e preconceitos tradicionalmente atribuídos a mulheres. Os “comentários” postados¹⁴ na referência a estas imagens são significativos. Na relação com a figura 1, a maioria remete à compreensão dos deslocamentos de sentido propostos. É o que nota na fala de KP (mulher), que diz “mas eu nao levo serio esses caras que tao sem camiseta mesmo nao kkk se nao for amigo, eu nem aceito no facebook...parece ate que ta desesperado por atenção”, ou em LA (homem), “por mim tirava foto pelado”. A ironia segue em YM (mulher) com “Omi, se valorize, seja de família ou ninguém vai querer casar com vc”, em CM (mulher) com “até pq ngm gosta de homem rodado!” e em M (homem), com “e depois ainda quer ser respeitado. Se quer ser respeitado, se dê ao respeito” ou com NR (mulher), ao postar “fica com todo mundo e ainda fala que quer namorar. Tudo puto!”, ganhando forma mais crítica em AC (mulher) com “o mascu so sabe o quão ridículo é o próprio discurso qnd você o usa contra ele”.

Quando analisamos os comentários sobre a figura 2¹⁵, vemos que essa forma de humor também pode gerar certos embates entre os jovens seguidores. Um comentário – e seus desdobramentos – chama-nos a atenção, ao se posicionar contra o conteúdo apresentado: “Com esses homens não existe feminismo neh? Ai o assédio pode neh? Vc são um bando de incompetentes, vão lavar uma louça, aprenda a ser mulher de verdade, vcs são uma merda para a sociedade, esse movimento feminista é um lixo, diretos pra mulher sim! Superioridade? Só se for no seu ... (JD/homem).

Sete respostas são colocadas a partir deste post: “Não entendo porque uma pessoa cita igualdade num discurso xinga e tenta ofender uma coisa tão... batida, como mandar a mulher lavar louça (marca do machismo). De boas. Isso ai foi ironia (...) uma comparação irônica de uma coisa simples que o homem ‘pode fazer e a mulher não’ Onde você viu superioridade ai?” (KC/mulher).; “nossa cara, como vc é burro. Que loucura...” (MR/homem); “Você fala merda assim naturalmente ou fez curso?” (DM/mulher); “Curso com sua mãe e com vc msm no quarto DM” (JD/homem; autor do comentário que gerou as respostas); “A academia quer saber o seu CPF pra gente poder te entregar o seu troféu de opnião babaca e mimimi do ano. Pode enviar pra gente?” (VH/mulher).

14 No dia 24 de agosto de 2015 esse conteúdo contava com 4.788 curtidas e 585 compartilhamentos.

15 Conteúdo postado no dia 26 de agosto de 2015. Até o dia 13 de outubro de 2015, contava com 3.324 curtidas e 205 compartilhamentos.

Estes comentários nos apontam alguns caminhos que aqui brevemente sintetizamos. Nas duas pontuações de JD, tenha ele entendido ou não a ironia da postagem, fica claro que existe uma adesão discursiva que reitera a relação binária de gênero. As suas concepções do que, grosso modo, sejam um homem ou uma mulher, são autorreferentes e endógenas, ou seja, ocorrem no interior desta estrutura binária. Dessa forma, mesmo deslocando e invertendo categorias socioculturais e preconceitos de gênero, “Moça” contempla a “suposta universalidade e unidade do sujeito do feminismo”, proposições sugeridas por Butler (2015:23). Ou seja, a página nos informa que essas suposições “são de fato minadas pelas restrições do discurso representacional em que funcionam” (idem). Ou, como também advertira Butler (ibidem), “(...) a insistência prematura num sujeito estável do feminismo, compreendido como uma categoria uma das mulheres, gera, inevitavelmente, múltiplas recusas a aceitar essa categoria”.

Interessante perceber que os demais comentários são baseados na crítica à falta de entendimento da ironia do conteúdo, e não diretamente enfocam as discussões a respeito do embate de gênero. Assim, independentemente das manifestações contra ou a favor do conteúdo, fica claro que alguns desses jovens parecem ainda responder ao referido sistema binário.

E seria objetivo de “Moça” a quebra deste binômio? Ao navegarmos neste território digital reitera-se claramente que a intenção de ser uma página de ativismo feminista e com isso promover o empoderamento da mulher. Na concepção de Victor, um dos criadores da página,

tb [sic] problematizamos a sexualidade das pessoas trans. Por exemplo, mulheres trans tb [sic] são sujeitos do feminismo... mas, **o foco é através do empoderamento do feminino lutar contra o machismo...** as questões trans entram mais como problematizações que como ativismo.” (grifo nosso; VASCONCELLOS em depoimento a Josefina Tranquilin-Silva, 2015)

Esta argumentação nos mostra que “Moça” exerce seu ativismo em zonas de limiaridade: a crítica ao binômio de gênero, por meio de estratégias irônicas de desconstrução do machismo, convive com a progressiva inclusão de problematizações “trans”, quando sugere que não é possível estabelecer categorias universalizantes do que é “ser mulher”. Conclui-se que este exercício feminista dialoga, cada vez mais, com um lugar “trans”, promovendo uma ação política articulada a um “que-fazer” cotidiano e autoral. Assim, o debate que enseja é uma prática narrativa e de escuta das alteridades de gênero, que parte do estigma para desestabilizá-lo.

Por um lado, ainda que se ensejem em “Moça” conteúdos que deslocam

os sentidos de representações hegemônicas do feminino para ordens visuais que se podem associar a masculinidades – como nas imagens analisadas neste artigo – e exista um sem número de debates nos quais se rechaça explicitamente o machismo e o sexismo, parte de seu espectro de receptores transita ainda com timidez para além do que Louro (2008) denomina ser a “consagrada (...) sequência sexo-gênero-sexualidade” (Louro, 2008, 18).

Nesse sentido, o que observamos é que a linguagem utilizada nesta inter-relação comunicacional juvenil é composta por usos e apropriações de conteúdos advindos das estratégias do poder, mas que, a partir das táticas juvenis (o humor, as inversões visuais, a ironia) e da própria configuração subjetiva de alguns de seus atores-autores (homens trans feministas), constrói narratividades que questionam a manutenção da ordem patriarcal, o domínio “cis” de gênero, as políticas dicotômicas de identidade. Por outro lado, ao incluir paulatinamente questões trans – que pode ser as transvestilidades, transexualidades e transgeneridades – e quando considera as transmulheres e os transhomens como sujeitos potenciais do feminismo, já nos indica que ali existe um olhar para o feminismo que é da ordem da alteridade, do combinatório, do plástico e do idiossincrático.

Discutindo como é complexa a noção de igualdade na qual se funda o pluralismo, Walzer (2003) é um pensador da justiça que nos auxilia em uma compreensão mais matizada das politicidades tecidas em “Moça”, ultrapassando análises um tanto restritivas e de expectativa bastante radical. A página, em sua militância antipatriarcal e na luta pela alteridade de gênero, não parece de fato interessada em falar para um “nós mesmos, os iguais”. Antes, tolerando a diversidade e promovendo o debate deste “todos nós, os iguais e os diferentes”, talvez, possivelmente, esteja se aproximando de uma política da pluralidade. Menos monolítica. Menos grandiosa. Mais próxima de exercícios humanistas de subjetivação. Mais próxima de uma comunicação que promova a ética da alteridade e não a estética do dissenso.

Referências bibliográficas

AGUILERA, Oscar. **Movidas, movilizaciones y movimientos**. Cultura política y políticas de las culturas juveniles en el Chile de hoy. Barcelona, 2008. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Universitat Autònoma de Barcelona, 2008.

AMARAL, Adriana. Uma breve introdução à subcultura cyberpunk. **E-compós**, agosto de 2005, p. 2-22.

AMAYA, José Fernando Serrano. **Menos querer más de la vida**. Concepciones de vida y muerte en jóvenes urbanos. Bogotá, DIUC y Siglo del Hombre Editores, 2004.

APPADURAI, Arjun. Disjunção e diferença na economia cultural global. In. FEATHERSTONE, Mike. **Cultura global**. Petrópolis, Vozes, 1999.

BADTINDER, Elisabeth. **Rumo Equivocado**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2005.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. São Paulo, Imprensa Oficial/Belo Horizonte, Ed. da UFMG, 2006.

BENJAMIN, Walter. **Das Passagen-Werk**. Frankfurt, Suhrkamp, 1993.

BERALDO, Beatriz. **Por saias e causas justas**. Feminismo, comunicação e consumo na Marcha das Vadias. São Paulo, 2014. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Programa de Pós-graduação em Comunicação e Práticas de Consumo (PPGCOM-ESPM), 2014.

BUITONI, Dulcília. **Mulher de Papel**: a Representação da Mulher pela Imprensa Feminina Brasileira. São Paulo, Summus, 2009.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003.

CERBINO, Mauro. Movimientos y máquinas de guerra juveniles, in **Nómadas**. Bogotá, pp. 112-121, 2005.

ESCOSTEGUY, A. C; SIFUENTES, L; SILVEIRA, B; OLIVEIRA, J. C.; BRAUN, H. G. Mídia e identidade de mulheres destituídas: uma discussão metodológica. **Galáxia** (São Paulo, Online), n. 23, p. 153-164, jun. 2012.

LIPOVETSKY, Gilles. **A terceira mulher**: Permanência e revolução do Feminino. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**: Ensaio sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte, Autêntica, 2008.

MACHADO, Arlindo. **Máquina e imaginário**. O desafio das poéticas tecnológicas. São Paulo, Edusp, 1993.

PEREA, Carlos (1998) Somos expresión, no subversión, in Cubides, H. J. & Toscano, M C. L. & Valderrama, C. E. H. (orgs.). **Viviendo a toda**: jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades. Bogotá, Siglo del Hombre/DIUC, pp.129-150.

POSTINGUEL, Danilo. **Homem homem, homem com H e homem-imagem**. Masculinidades midiáticas nas culturas do consumo. São Paulo, 2015. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Programa de Pós-graduação em Comunicação e Práticas de Consumo (PPGCOM-ESPM), 2015.

PRECIADO, (Paul) Beatriz. **Texto Yonqui**: sexo, drogas y biopolíticas. Cidade Autônoma de Buenos Ayres, Paidós, 2014.

ROCHA, Rose de Melo. **Você marcha para que?** Sentidos do ativismo juvenil nas culturas comunicacionais e do consumo. Bolsa produtividade em Pesquisa (2013-2015). São Paulo, PPGCOM-ESPM/CNPq, 2013.

Edição v.35
número 2 / 2016

Contracampo e-ISSN 2238-2577
Niterói (RJ), v. 35, n. 2
ago/2016-nov/2016

A Revista Contracampo é uma revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e tem como objetivo contribuir para a reflexão crítica em torno do campo midiático, atuando como espaço de circulação da pesquisa e do pensamento acadêmico.

GESTO NA TELA, AÇÃO NO DIGITAL: EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E PERFORMANCE ATRAVÉS DAS MATERIALIDADES DE GAMES TOUCHSCREEN

GESTURE ON THE SCREEN, ACTION IN THE DIGITAL: AESTHETIC EXPERIENCE AND PERFORMANCE THROUGH THE MATERIALITIES OF TOUCHSCREEN GAMES

FELIPPE CALAZANS THOMAZ

Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas (PósCom), na Universidade Federal da Bahia - UFBA. Brasil.
felippethomaz@gmail.com

AO CITAR ESTE ARTIGO, UTILIZE A SEGUINTE REFERÊNCIA:

THOMAZ, Felipe Calazans. Gesto na tela, ação no digital: experiência estética e performance através das materialidades de games touchscreen. **Contracampo**, Niterói, v. 35, n. 02, pp. 52-71, ago./nov., 2016.

Enviado em 03 de março de 2015 / Aceito em 25 de março de 2016

DOI: <http://dx.doi.org/10.20505/contracampo.v35i2.935>

Resumo

Ao tocar na tela, o dedo indica o local para onde o personagem irá. Ao tocar duas vezes rapidamente, uma nova ação se apresenta aos sentidos. Algo distinto também ocorre quando os dedos deslizam pela tela ou quando a “pinçam”. Os gestos humanos encontram na superfície sensível ao toque a condição à sua ação no digital. Defendemos que a manipulação da tela constitui a premissa à experiência de um game touchscreen. Indagamos em que nível esse aparato material influencia a experiência que se configura entre o sujeito e a tela. Investigamos, portanto, as possibilidades de apreensão desta mesma experiência quando a taticidade é convocada como principal forma de interação. Assim, o fenômeno é abordado de maneira interdisciplinar a partir das Materialidades, Estética, Performance Studies e Gamestudies.

Palavras-chave

Experiência estética, Materialidades, Jogos eletrônicos.

Abstract

By touching the screen, the finger indicates the place where the character should go. By quickly touching it two times, a new action appears to the senses. Something different also happens when the fingers slide or “pinch” the screen. Human gestures find at a touch-sensitive surface the condition to their actions in digital environments. We argue that manipulate the screen is the premise to the experience of a touchscreen game. Also, we inquire at what level this material aspect influences the experience that emerges between the subject and the screen. In this sense, we investigate the apprehension of this very experience when the taticity is the major way of interaction. Thus, the phenomenon is discussed from an interdisciplinary standpoint, from Materialities, Aesthetics, Performance Studies and Gamestudies.

Keywords

Aesthetic experience, Materialities, Electronic games.

DEFINIÇÃO DO PERÍMETRO

A partir da segunda metade do século XX, sobretudo em suas duas últimas décadas, a humanidade passou por notáveis transformações em seus modos de experienciar o mundo que habita. Sabemos que as reconfigurações das noções de si próprio e do outro, do espaço e do tempo são fortemente influenciadas pelos objetos técnicos disponíveis a cada época. Isso se reverbera nas reflexões de diversos pensadores (McLUHAN, 1979; LÉVY, 1999; JOHNSON, 2001). Nesse sentido, inseridos no destaque temporal acima mencionado, os dispositivos computacionais emergem como um dos principais elementos através dos quais tais mudanças foram possíveis (MANOVICH, 2001; TURKLE, 1997; LEMOS; PALACIOS, 2001; PEREIRA, 2008). No entanto, nos tempos de hoje, isso não é nenhuma novidade.

Se adentrarmos um pouco mais neste pensamento e observarmos, mesmo que de relance, o *Zeitgeist* no qual estamos inseridos, torna-se imediatamente perceptível a hibridação de espaços antes claramente distinguíveis: o real e o virtual fundem-se em um composto de diversas dimensões sociotécnicas, em um aqui hiperconectado, onde as próprias definições de espaço e tempo se mostram exigentes de novos esforços para serem apreendidas (GUMBRECHT, 2010; LEMOS; JOSGILBERG, 2009). A mesma inquietação se apresenta ao refletirmos sobre o que é isso, o ser humano. Este, aí posto, parece diferir radicalmente daquele de outras épocas em suas formas de sentir, pensar e comunicar, muito em decorrência da própria tessitura de mundo com a qual se depara ordinariamente em seu fluxo de vida. Em resposta às linguagens promovidas pelos meios contemporâneos¹ – sobretudo em suas dimensões materiais –, são notáveis as alterações nas dinâmicas de atenção e percepção – embora os modos de averiguação ainda sejam nebulosos –, assim como a emergência de disposições, comportamentos e ações que deem conta dos estímulos promovidos pelas novas mídias. Desse jogo cotidiano entre sujeito e ambiente, em sua dupla afetação, há a crença de que nosso aparato sensorial está em constante reprogramação (McLUHAN, 1979; PEREIRA, 2008, 2013).

Desse modo, tomamos parte da ideia de que

as formas como recortamos, percebemos e representamos nossos mundos interiores e exteriores são fortemente marcadas pelo conjunto tecnológico de cada época, capaz de deixar marcas sensoriais em corpos que irão, por sua

¹ No presente estudo compreendemos “linguagem” por um viés mais amplo que a dimensão semântica. Assim, conforme Pereira (2013, p. 1), abarcamos com esse termo “o conjunto de relações materiais que um meio estabelece em relação ao corpo humano para que uma mensagem possa ser processada”.

vez, contribuir na sustentação da *realidade*² engendrada (PEREIRA, 2008, p. 2. Grifo do autor).

Assim, os produtos culturais de nosso tempo fornecem indícios de uma conjuntura tecnossocial marcada pela multissensorialidade em seus modos de expressão. Pois, quando lançamos o olhar às formas do entretenimento contemporâneo, uma miríade de dispositivos³ se dá a ver de imediato. Tamanha é a influência dos meios computacionais na estruturação desse mundo que a própria alcunha *cibercultura* já se torna qualquer coisa de problemática. Ou seja, ainda é possível distinguir uma cultura *ciber* de uma outra, *sui generis*? Não seria nosso momento justamente o tempo de confluência e incorporação entre os objetos técnicos e biológicos, físicos e digitais? Quais as influências dos atuais aparatos midiáticos sobre nossa experiência de mundo?

Enquanto tais perguntas apresentam um vasto horizonte à pesquisa e continuam a ecoar, elegemos observar situações em alguns jogos eletrônicos *touchscreen* e, a partir daí, examinarmos com maior precisão a forma como nossos sentidos são convocados por tais mídias, situando seus aparatos materiais enquanto engrenagens fundamentais à experiência que se estabelece entre sujeito (jogador) e produto (*game*). Para tanto, adotamos uma postura interdisciplinar, entre a análise dos objetos na perspectiva não-hermenêutica (GUMBRECHT, 2010; FELINTO, 2001; CARDOSO FILHO, 2011) e a aplicação de uma tipologia de gestos para dispositivos móveis ensaiada por Palacios e Cunha (2012). Pretendemos, com o método adotado, reforçar os estudos acerca dos jogos eletrônicos pelo viés das Materialidades e, nesse contexto, apontar caminhos possíveis a utilização de conceitos como experiência estética e performance através do ensaio de uma tipologia de gestos. Inicialmente, no entanto, apresentamos os conceitos que norteiam esse estudo.

RUMO AO PERÍMETRO: CLASSIFICAÇÕES GUIA

Debruçamo-nos agora sobre o que é isto, “experiência estética”. Longe de ser um conceito consensual, a ideia que delinea o significado do termo é fruto de discussões de longa data, nas quais é recorrente a menção ao sentido

2 Temos ciência das diversas implicações provenientes da utilização de tal palavra nesse texto. Entretanto, pontuamos que “realidade” aqui é tomada enquanto um constructo de ordem social sob estreita influência dos objetos técnicos. Esse pensamento se vale a partir da observação de que o mundo que nos circunda é fragmentado em categorias que atalham nossa percepção ordinária, gerando enquadramentos prévios a um conjunto de elementos que acabam por constituir a nossa “realidade” (GOFFMAN, 2012). Feito isso, nos escusamos de discussões mais profundas acerca do tema, tendo em vista o foco principal do estudo.

3 Tomamos “dispositivo” conforme Agamben (2009, p. 40): “(...) qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes”.

originário do termo. Isso se torna ainda mais claro quando examinamos seu radical: *experiência* alude ao ato de alcançar aquilo que está para lá do próprio perímetro. O radical latino *peri* corresponde ao grego *peira* (πέιρα) e indica “obstáculo”, “limitação”. Com o prefixo *ex-*, a ideia que sustenta tal palavra é a de rompimento de limites, de abertura a novas perspectivas. *Estética*, por sua vez, deriva do grego *aisthanomai* (αἰσθάνομαι) – cujo tratamento posterior resume seu sentido em *aisthetikos* (αἰσθητικός) –, que indica perceber, captar através dos sentidos ou pela mente, sentir. De imediato, estamos em uma redoma semântica que alude ao sujeito enquanto corpo que observa e é afetado por aquilo que está além de sua própria constrição orgânica.

Para além desse tratamento preliminar – e passando ao largo da controvérsia acerca do conceito⁴ –, somos afeitos ao modo como a experiência estética é pensada por autores como John Dewey (1949), Seel (2014), Shusterman (2008) e Cardoso Filho (2011). A começar pelo primeiro, a abordagem por ele proposta vai além da contemplação de obras de arte. Dewey afirma que a experiência resulta da contínua interação do sujeito com o mundo que lhe abriga: “a experiência ocorre continuamente, porque a interação da criatura viva com as condições que a rodeiam está implicada no próprio processo da vida” (DEWEY, 1949, p. 89). Por mais que seja um fenômeno localizado em espaço e tempo determinados, dialoga com vivências pretéritas. O sentido do que se põe a frente não está incutido de antemão, mas é mutável, adaptável, varia de acordo com aquele que chega a seu encontro, dotado de memórias e experiências através das quais se compreende enquanto sujeito. Shusterman (2008) auxilia a compreensão quando afirma que

experiência inclui o fluxo geral da vida consciente, mas também denota aquilo que se destaca desse fluxo geral como um momento intensificado do viver que é reflexivamente apreciado enquanto tal – o que as vezes é descrito enquanto experiência real ou “*uma* experiência”⁵ (SHUSTERMAN, 2008, p. 80. Grifo do autor.).

É encontrado reforço no pensamento de Cardoso Filho (2011, pp. 43 e 47), que afirma que “a experiência não ocorre *em* um sujeito nem *a* um sujeito, mas *nas* situações. [...] Ambos, criatura e ambiente, podem ser pensados como *media*, a interagir e promover erupções de experiência”. Assim, podemos compreender experiência como algo ligado à ação e não como

4 Importantes críticas ao conceito de experiência estética podem ser encontradas nos trabalhos de George Dickie (1965), Monroe Beardsley (1969) e Noel Carroll (2002).

5 Livre tradução: “Experience includes the general flow of conscious life, but it also denotes that which stands out from this general flow as a particularly heightened moment of living that is reflectively appreciated as such – what is sometimes described as a real experience or ‘*an* experience”.

atributo exclusivo do conhecimento. Essa mesma ação em muito se baseia em acúmulos de ordem histórico-cultural, através das interações com os objetos do mundo – através de suas materialidades –, as instituições e as práticas sociais. Experiência, portanto, é produto de um corpo em interação com o ambiente, passível de se tornar “uma experiência” quando há ordenamento e completude em tais situações (DEWEY, 1949; SEEL, 2014). Em suma,

“experiência” exige a mobilização sensorial e fisiológica do corpo humano; é ao mesmo tempo uma atividade prática, intelectual e emocional; é um ato de percepção e, portanto, envolve interpretação, repertório, padrões; existe sempre em função de um “objeto”, cuja materialidade, condições de aparição e circunscrição histórica e social não são indiferentes (GUIMARÃES; LEAL, 2007, p. 6).

Nesse contexto, é interessante observar a atenção dos pesquisadores à influência do observador – em nosso caso específico, do jogador – e da materialidade do objeto no processo de “erupção” de uma experiência. Ou seja, é na performance desse ente perante aquilo que recebe sua atenção que as condições a uma experiência se delineiam. No entanto, o que queremos dizer quando dizemos “performance”? Inicialmente, segundo Schechner (2011, p. 29), “toda e qualquer das atividades da vida humana pode ser estudada enquanto performance”. Em torno desse conceito há uma dimensão de reiteração de um comportamento, de uma busca por vivências pretéritas – de forma mais ou menos consciente – que configurem sentido àquilo que, no presente, se atualiza. A performance – assim como a experiência – envolve uma dimensão diacrônica. Portanto,

performances marcam identidades, dobram o tempo, remodulam e adornam o corpo, e contam histórias. Performances – de arte, rituais ou da vida cotidiana – são “comportamentos restaurados”, “comportamentos duas vezes experienciados”, ações realizadas para as quais as pessoas treinam e ensaiam (SCHECHNER, 2011, p. 28).

Ao serem reencenados, os “comportamentos restaurados” adquirem novos significados em função do contexto da situação de interação. São, por assim dizer, “convencionalidades que atravessam as ações” (CARDOSO FILHO, 2014, p. 218). Podemos então pensar a performance enquanto parte de uma “partilha intersubjetiva” (PICADO; ARAÚJO, 2010) que liga o atual ao que já passou a partir da referência a um conjunto de convenções socialmente estabelecidas que, quando “restauradas”, podem adquirir novos significados (SCHECHNER, 2011; GOFFMAN, 2009, 2012).

Essa consideração, por sua vez, chama em causa uma particularidade dos jogos eletrônicos que é cara a esse estudo: a convocação à ação como

condição de ativação do “maquinário textual” (AARSETH, 1997). Ou seja, é a exploração ativa que configura o “leitor” enquanto “autor”, através das escolhas que faz enquanto jogador. Segundo Aarseth, “o leitor de um cibertexto é um jogador; o cibertexto é um jogo-mundo ou mundo-jogo; é possível explorar, se perder e descobrir caminhos secretos nestes textos, não metaforicamente, mas através das estruturas topológicas do maquinário textual⁶” (idem, p. 4). Compreendemos, pois, os *videogames* como objetos liminares que margeiam os espaços físicos e digitais, trazidos aqui não como polos dicotômicos, mas como “espaços híbridos” ou “territórios informacionais” (LEMOS, 2009), no que corresponde à convergência entre suas dimensões topológicas e simbólicas, orgânicas e eletrônicas. Esses arranjos midiáticos, sabemos, podem conduzir à sensação de ser “transportado” para um ambiente simulado⁷, que é parte do ambiente físico que lhe sustenta. Ou seja, a questão da liminaridade – do modo que aqui é evocada – aponta não para uma dicotomia restritiva, mas para uma complementariedade entre as duas configurações espaciais supracitadas.

Definição próxima é encontrada em estudo de Bruni (2009, p. 5), que compreende “o sistema videolúdico como um objeto significante capaz de intermediar mensagens através de gramáticas mecânicas que combinam seus códigos internos numa coerência própria, resultando em uma unidade de significação”. Em síntese, as duas abordagens reverberam algumas questões: a necessidade de participação do usuário de forma não-trivial como condição de abertura do texto, o que geralmente ocorre a partir da exploração espacial do ambiente simulado, onde suas ações são intermediadas pelo sistema e transpostos à tela. Mais, esse mesmo sistema que age entre uma e outra instância na situação de interação parece exercer influência da maior importância sobre a experiência, de modo que há indícios de que as percepções, emoções, os pensamentos e ações motoras são afetados pelo suporte através do qual o jogo se faz possível.

Assim, a especificidade do agir em *games* é comparada aos modelos da experiência cotidiana, como advoga Grodal (2003, p. 129): “videogames e outros tipos de realidade virtual interativa são simulações dos modos básicos das experiências na vida real⁸”. O autor propõe que a situação que envolve jogador e *game* é, primeiramente, uma atividade de ordem somática que

6 Livre tradução: “The cybertext reader *is* a player, a gambler; the cybertext *is* a game-world or world-game; it *is* possible to explore, get lost, and discover secret paths in these texts, not metaphorically, but through the topological structures of the textual machinery”.

7 A ideia de “liminaridade” advém da raiz latina *limen*, que se refere a entrada, início, margem. Este conceito é trabalhado pelo antropólogo escocês Victor Turner, sobretudo em seu *O Processo Ritual*, originalmente publicado em 1969. Aqui, não aprofundamos em tal discussão, visto que buscamos, no âmbito desse artigo, abordar questões que baseiam “liminaridade” pelo viés das Materialidades.

8 Livre tradução: “Videogames and other types of interactive virtual reality are simulations of basic modes of real-life experiences.”

concatena quatro estágios principais, em constante interação. São elas: percepções, emoções, cognições e ações motoras (GRODAL, 2003). Segundo o autor dinamarquês, o modo particular de afetação sensorial e as repostas que o corpo fornece após identificar as possibilidades de ação no ambiente midiático são elementos que permitem que a história nos jogos eletrônicos se desenvolva. De acordo com Gouveia (s/d),

jogar requer detalhes cognitivos específicos de modo a compreender mapas e espaços, requer habilidades para fazer inferências através de percepções rápidas e precisas, para controlar e coordenar o dispositivo motor com o dispositivo perceptivo, uma vez que a estória gerada pelo computador presume a aquisição de um esquema procedural. Jogos digitais [...] são, por conseguinte, estórias a serem construídas "on the road"⁹ (GOUVEIA, s/d, p. 2).

No caso dos *games*, essas ações são mediadas por um conjunto de aparatos materiais, cada um destes possuído de especificidades próprias. Em tais mídias, a performance do jogador se vale de mais que o próprio corpo como meio de experienciar o produto estético, isto é, entre o ambiente da mídia e suas ações motoras há a presença do que aqui chamamos de dispositivos de controle – tomando o conceito de dispositivo conforme Agamben (2009). Estes agem na interação sujeito/obra captando, interceptando, modelando e transmitindo os gestos do ser vivente ao ambiente midiático. Considerar essa dimensão como influente à experiência estética que se articula entre sujeito e obra abre flanco a uma abordagem não-hermenêutica do fenômeno em questão.

Nesse sentido, a teoria das Materialidades não visa renegar as tradições epistemológicas já estabelecidas, mas se apresenta enquanto alternativa preocupada com os elementos extra-literários nos variados processos e extensões do ato da leitura na contemporaneidade. Como nos traz Gumbrecht (2010, p. 28), "Materialidades da Comunicação [...] são todos os fenômenos e condições que contribuem para a produção de sentido, sem serem, eles mesmos, sentido". Essa abordagem contém a ideia de que o sentido é estabelecido pela articulação de processos histórico-culturais com a materialidade do meio quando em interação com o corpo. Ou seja, nesta via, apreender uma obra não é somente estar dotado de instrumentos que possibilitem "extrair" o significado do texto que se apresenta, mas compreender que esse mesmo sentido deriva da articulação de diversas instâncias, sobretudo as de ordem material em suas dimensões histórico-

9 Livre tradução: "Playing requires cognitive and detailed specifics in order to understand maps and spaces, the ability to make inferences through rapid, precise perception, to control and coordinate the motor device with the perceptive device since the story generated by the computer assumes the acquisition of procedural schema. Digital games [...] are therefore stories to be built "on the road".

culturais.

Assim, na perspectiva não-hermenêutica, “a comunicação é encarada menos como uma troca de significados, de ideias sobre algo, e mais como uma performance posta em movimento por meio de vários significantes materializados” (PFEIFFER *apud* FELINTO, 2001, p. 6). Em nosso caso específico, a condição à experiência de jogo em dispositivos *touchscreen* passa, necessariamente, por um aparato que é, em simultâneo, a mediação à presença do jogador no ambiente simulado e a resposta audiovisual que fornece esse mesmo senso de ambientação. Ou seja, o interpretar daquilo que se apresenta aos sentidos está invariavelmente imbricado na própria dimensão material desse mesmo objeto.

Gumbrecht (2010) clareia essa questão quando apresenta sua compreensão acerca de “produção de presença”. Segundo ele, o ato de “trazer à frente” ou “trazer para diante” – *pro-ducere*; produção – um objeto tangível no espaço – *prae-esse*; presença – contém em si uma ideia de mobilidade¹⁰. Ou seja, “falar em ‘produção de presença’ implica que o efeito de tangibilidade (espacial) surgido com os meios de comunicação está sujeito, no espaço, a movimentos de maior ou menor proximidade e de maior ou menor intensidade” (GUMBRECHT, 2010, pp. 38-39). Esse pensamento apresenta uma situação na qual ambos, sujeito e objeto, estão em situação de interação. Tal encontro não é algo restrito a uma primazia do conhecimento, mas deve ser compreendido como um processo no qual o corpo, em sua totalidade orgânica, é convocado. Dito isso, nos recordamos das posições de Dewey (1949) acerca da experiência, o que nos remete, por sua vez, ao pensamento de Gumbrecht (2010), quando afirma:

Pode ser mais ou menos banal observar que qualquer forma de comunicação implica tal produção de presença; que qualquer forma de comunicação, com seus elementos materiais, “tocará” os corpos das pessoas que estão em comunicação de modos específicos e variados (GUMBRECHT, 2010, p. 39).

Encontramos diversas ressonâncias desse pensamento quando observamos as formas como as tecnologias digitais convocam nosso corpo. Régis (2010), por exemplo, apresenta a perspectiva da percepção enquanto uma atividade de ordem somática, incluindo aí um conjunto de ações motoras como processo constituinte do mesmo ato de perceber. Pereira (2013, 2008), similarmente, reflete sobre como tais *arranjos midiáticos* estimulam os sentidos de forma a produzir disposições sensoriais e habilidades específicas à

10 Reflexões acerca da ideia de “pro-dução” também estão contidas em diversas reflexões de Heidegger. Destacamos um texto, entretanto, que remete diretamente ao foco dado por Gumbrecht. Cf. HEIDEGGER, M. A Coisa. In: HEIDEGGER, M. *Ensaios e Conferências*. Petrópolis: Vozes, 2006.

sua utilização. Esse conjunto de disposições e habilidades pode ser classificado enquanto “competências pragmático-performativas, uma vez que encerram não apenas repertório de saberes, mas, muitas vezes, de saberes-em-ação” (CARDOSO FILHO, 2011, p. 41). Muitas contribuições podem ser convocadas a partir dessa relação que se estabelece entre sujeito – entidade orgânica – e objeto – para lá do próprio perímetro do sujeito –, ambos envolvidos em uma situação de interação, valendo-se de suas materialidades como meio através do qual a produção de suas presenças se faz possível.

São diversas as articulações possíveis a partir das teorias das Materialidades. Apostamos aqui na perspectiva da experiência estética enquanto processo de mútua afetação entre criatura e meio, situando a performance como comportamento através do qual eventos podem ocorrer (DEWEY, 1949; SEEL, 2014). Novamente, julgamos que os jogos eletrônicos são objetos ricos para tal investigação, justamente porque concatenam diversos formatos de mídia em sua composição, convocando performances específicas e estimulando a multissensorialidade (PEREIRA, 2013) no jogador. No entanto, para que possamos cumprir o efeito desse artigo, nos valem agora de uma pequena imersão no mundo dos jogos eletrônicos dos dispositivos móveis, cuja forma de ação no ambiente midiático se dá pela utilização de uma tela sensível ao toque. Intuímos que a dimensão material desse aparato é essencial à experiência de um *game* em *touchscreen* e que a exploração desses recursos amplia as possibilidades de performance do jogador. Trazemos, portanto, exemplos de situações de jogo que contemplam os conceitos e discussões aqui apresentados até então, propondo, também, uma aplicação da tipologia de gestos para dispositivos móveis (PALACIOS; CUNHA, 2012).

O PERÍMETRO: A EXPERIÊNCIA DE JOGO ATRAVÉS DA TACTILIDADE

No presente trabalho, trouxemos alguns argumentos que qualificam a experiência como processo de dupla inferência. Nesse sentido, pensamos que as situações de interação entre a materialidade e a percepção humana – sob a influência de uma dimensão histórico-cultural – fornecem condições a “uma experiência” na qual a performance é chamada em causa. Falou-se também – mesmo que brevemente – na peculiaridade dos jogos eletrônicos em funcionarem como “maquinários textuais”, exigindo a ação direta do jogador no processo de exploração das camadas do texto. Sabemos que essa ação exige um pressuposto material: um dispositivo de controle. Assim, adotamos aqui as interfaces *touchscreen* como objetos de análise, observando alguns

jogos e categorizando os gestos em suas aplicações no ambiente midiático, com o intuito de avançar na discussão relacionada às materialidades nos *games*.

Desta maneira, a base da utilização dos dispositivos de tela sensível ao toque é a taticidade (PALACIOS; CUNHA, 2012). Através de gestos dos dedos sobre a tela e da utilização dos sensores presentes nos *mobile*¹¹, o usuário pode manusear os objetos virtuais. Assim, através de uma “biblioteca de gestos” (CUNHA, 2013) comum a dispositivos dessa natureza, o sujeito pode se fazer presente no ambiente digital. De modo sucinto,

denominam-se gestos tácteis, aqueles realizados pelo usuário a partir de movimentos dos dedos sobre a tela do dispositivo sensível ao toque (*touchscreen*). Entende-se que a comunicação entre aplicativo e usuário ocorre por meio destes gestos, substituindo ou complementando diversos mecanismos tradicionais de entrada, tais como mouse e teclado (PALACIOS; CUNHA, 2012, p. 673).

No entanto, para além de uma conceituação mais restrita, o gesto é pensado enquanto parte de um repertório de gestualidade, isto é, expressões “restauradas” – à Schechner (2011) – de um corpo que afeta e é afetado pelo ambiente em que se faz presente. Dessa maneira, “os movimentos do corpo são assim integrados a uma poética. Empiricamente constata-se [...] a admirável permanência da associação entre o gesto e o enunciado: um modelo gestual faz parte da ‘competência’ do intérprete e se projeta na performance” (ZUMTHOR, 2010, p. 217). Se examinada com cuidado, tal definição corrobora os conceitos que este trabalho tem discutido até o momento. Portanto, não propomos aqui observar duas instâncias em separado – o sujeito-jogador e o jogo-material –, mas articular essas duas dimensões de forma que a experiência de um *game* seja compreendida no intermédio entre uma e outra dimensão. O artigo situa-se, enfim, no “entre” da interação jogador-jogo.

A partir dessa consideração, nos valem da tipologia de gestos tácteis ensaiada por Palacios e Cunha (2012) como forma de categorizar alguns gestos e suas aplicações nos *games*. Essa classificação foi elaborada para atender a compreensão acerca das possibilidades de leitura de periódicos para *mobile*. Assim sendo, os autores elaboram uma tabela onde apresentam objetivamente o comando, a ação e a funcionalidade do gesto. Os autores identificam onze gestos principais aplicados a dispositivos *touchscreen*. Os comandos são: toque (*tap*), duplo toque (*double tap*), rolar (*flick*), deslizar

11 Como exemplo desses sensores, podemos citar o acelerômetro e o giroscópio. O primeiro é responsável pela interpretação da intensidade do movimento (como o chacoalhar do dispositivo), enquanto o segundo indica a direção para onde o aparelho está apontando ou se movendo. Sua utilização nos jogos é bastante comum, como veremos adiante. Para uma descrição mais cuidadosa desses sensores, ver CUNHA, 2013.

(*drag*), pinçar (*pinch*), pressionar (*press*), rotacionar (*rotate*), deslizar com dois dedos (*two-finger drag*), deslizar com vários dedos (*multi-finger drag*), espalhar (*smudge*) e comprimir (*squeeze*) (PALACIOS; CUNHA, 2012). As ações descrevem como o comando é desempenhado – por exemplo, a ação do *tap* consiste no toque rápido do dedo sobre a superfície da tela – e a funcionalidade corresponde à sua aplicação no ambiente midiático.

Em consideração à distinção de aplicações, adaptamos a tipologia em questão aos jogos eletrônicos, de modo que as funcionalidades dos gestos sejam próprias a nossos objetos. Em função disso, acrescentamos alguns comandos ao repertório de gestos possíveis, o que torna ainda mais evidente a necessidade de estudos e aplicações mais cuidadosas acerca do tema e da metodologia adotados. Enfim, reforçamos que a mecânica de jogo em muito se sustenta nas formas de ação disponíveis ao jogador, de modo que a performance deste se insere em uma redoma fundamentada na materialidade do objeto em íntima ligação com o universo lúdico-ficcional.

Ao observarmos, por exemplo o jogo *Bastion* (Supergiant, 2012) – quando jogado em mobiles (especificamente, *iPhone* e *iPad*) – vemos que as opções de ação são poucas. Ao jogador, compete somente se movimentar pelo cenário bidimensional, apresentado através de uma visualização isométrica, cujo eixo central se localiza no personagem principal. Classificado como mescla dos gêneros de ação e RPG (*role-playing game* ou interpretação de personagem), o universo ficcional apresenta um contexto no qual o jogador necessita reconstruir um local de refúgio seriamente danificado em função de uma calamidade apocalíptica. Para isso, deve derrotar diversos inimigos e coletar cacos especiais de rocha que permitam alimentar esse espaço – *the Bastion*. O protagonista – *The Kid* – pode carregar consigo duas armas à escolha do jogador – ao todo são doze armas coletadas no decorrer do jogo –, utilizadas automaticamente assim que há inimigos ao alcance delas. O trabalho básico do jogador consiste, portanto, em posicionar o personagem de forma estratégica, tanto para o ataque quanto para defesa. Vale ressaltar que as situações de combate exigem rápidas respostas motoras, tanto para infligir dano quanto para esquivar ou defender os ataques inimigos.

Dessa forma, avançar no processo de leitura do jogo (AARSETH, 1997) exige uma combinação de percepção e ação motora (GRODAL, 2003), uma vez que o jogador compreende os elementos da interface e as formas de controle a ele dispostas. Seu agir no ambiente midiático recorre a gramáticas relacionadas às possibilidades dispostas pelo aparato material (CARDOSO FILHO, 2011; PEREIRA, 2013, 2008). Há, nesse processo, uma performance do sujeito perante um produto que a ele se apresenta (SCHECHNER, 2011). Os dispositivos de controle são a mediação que possibilitam a experiência

de jogar um *game*. Enquadrando esse pensamento no modelo proposto por Palacios e Cunha (2012), temos:

COMANDO	AÇÃO	FUNCIONALIDADES
Toque (tap)	Toque rápido do dedo sobre a superfície da tela	Movimentação do personagem para o local indicado; interação com objetos
Duplo toque (double tap)	Dois toques rápidos do dedo sobre a superfície da tela	Esquiva rápida; o personagem realiza um rolamento que lhe permite desviar de ataques
Deslizar (drag)	Arrastar o dedo sobre a superfície da tela	Movimentação do personagem seguindo o posicionamento do dedo na tela
Toque com dois dedos (two-finger tap)	Toque rápido de dois dedos sobre a superfície da tela	Esquiva rápida; o personagem realiza um rolamento que lhe permite desviar de ataques

Tabela 1 – Gestos tácteis em *Bastion*

A tabela 1 evidencia a simplicidade de comandos presentes em *Bastion*. Pensando na perspectiva não-hermenêutica (GUMBRECHT, 2010), o *game* utiliza poucos dos recursos materiais disponíveis para efetivar a performance do jogador. O transitar pelo ambiente do jogo é o que leva o personagem a realizar ações de maneira mais ou menos autônoma. Ainda acerca da materialidade, nossa experiência de jogo apresentou indícios de que o tamanho da tela pode influenciar nos comandos desempenhados¹². Especificamente, no *iPad 4* (resolução de 9,7 polegadas) as quatro ações foram realizadas sem maiores entraves técnicos, já no *iPhone 5s* (resolução de 4 polegadas) encontramos entraves de manuseabilidade no toque com dois dedos (*two-finger tap*). Percebemos, portanto, que a empunhadura do aparelho e o tempo de resposta exigido pelo jogo conduziram a adoção de uma certa gramática de gestos em detrimento de outra. Ou seja, se compreendemos que a experiência estética em um *game* é possível a partir da imbricação entre os elementos lúdicos, artísticos e materiais, podemos inferir que entraves

¹² Além dos dispositivos móveis, *Bastion* pode ser jogado em computadores, através de teclado e mouse, e *videogames*, através de *joysticks*. Muito nos interessa compreender a influência que os distintos aparatos de controle exercem na experiência de jogo. Porém, em consideração ao objetivo central desse texto, tais desdobramentos não serão aprofundados.

técnicos tendem a suspender a permanência do sujeito no *círculo mágico* (HUIZINGA, 2001; SALEN; ZIMMERMAN, 2004) dessa atividade. Dito de outra forma, os dispositivos de controle parecem constranger corporalmente o sujeito, indicando formas próprias à sua utilização e exigindo desse ente uma postura condizente com sua disposição material. (SEEL, 2014; CARDOSO FILHO, 2011). A performance durante o *gameplay*, insistimos, em muito se sustenta no aparato que media o gesto humano.

Nesse sentido, a simplicidade dos comandos não deve ser confundida com uma experiência simplória. *Bastion* foi bastante aclamado pela crítica especializada, recebendo diversas premiações. Pois, à medida que o jogador gesticula na tela, os elementos diegéticos lhe apresentam um belo cenário e trilha sonora, além de um roteiro que “responde” às ações do jogador a partir de um narrador em *off*. Certamente, esse jogo proporciona análises mais cuidadosas se for tomado como objeto central de um estudo, sobretudo em sua dimensão artística. No entanto, nosso foco se direciona às maneiras como as materialidades são chamadas em causa na experiência de jogos em *touchscreen*. Com isso em mente, avançamos a um outro exemplo.

A série *Inifinity Blade* (Chair Entertainment e Epic Games, 2010, 2011, 2013), ao contrário de *Bastion*, assume características de um típico *blockbuster*. Os gráficos bem elaborados conduzem o jogador a um ambiente tridimensional rico em detalhes onde, no controle de um personagem, são travadas batalhas de espada. Disponível somente para a plataforma iOS, o jogo utiliza com eficácia a tela *touchscreen* como meio de simular os movimentos reais da espada ou magias lançadas. O desenrolar da narrativa toma formas de jogos *point and click*¹³, e os comandos variam quando em situação de batalha. Os gestos que a série requer podem ser tipificados da seguinte forma:

COMANDO	AÇÃO	FUNCIONALIDADES
Toque (tap)	Toque rápido do dedo sobre a superfície da tela	Seleção de caminhos para seguir; interação com objetos do cenário; defesa com escudo; esquiva
Deslizar (drag)	Arrastar o dedo sobre a superfície da tela	Visualização do cenário;

13 *Games* dessa natureza apresentam cenários em que o jogador interage com determinados objetos a partir do cursor do *mouse* (a exemplo de *Myst*, *Full Throttle* ou, mais recentemente, *The Walking Dead*). Nos dispositivos *touchscreen* o *mouse* é substituído pelo próprio dedo.

"Riscar" (swipe)	Arrastar o dedo rapidamente sobre a superfície da tela	Lançamento de magias; ataques e defesa com a espada
------------------	--	---

Tabela 2 – Gestos tácteis na série *Infinity Blade*

A aparente escassez de comandos, como demonstra a tabela 2, oculta uma complexidade na jogabilidade de *Infinity Blade*. Quando em combate, os movimentos da espada são análogos aos movimentos do dedo sobre a tela. Quando o jogador desliza o dedo verticalmente, o personagem ataca no mesmo sentido. Se o faz horizontal ou diagonalmente, o gesto é transcodificado ao ambiente midiático. De forma similar, ao lançar magias, são requeridos gestos de deslizamento específicos. Por exemplo, magias de eletricidade exigem que o dedo "desenhe" a forma mais habitual de um raio; uma magia de fogo exige um círculo completo na tela, entre outras ações similares.

Podemos então afirmar que boa parte da diversão na série *Infinity Blade* está na proximidade entre o gesto e a resposta na tela, tanto é que esses *games* somente existem em dispositivos *touchscreen*. Questionamos se a experiência seria tão interessante, caso fosse utilizado o direcional de um *joystick* ou os botões de um teclado; certamente não. Para experienciar a sensação de uma batalha em *Infinity Blade* é exigida uma "biblioteca de gestos" (PALACIOS; CUNHA, 2012) análoga ao balanço de uma espada real. Ou seja, a jogabilidade concatena os "efeitos de presença" aos "efeitos de sentido" (GUMBRECHT, 2010) quando dispõe ao jogador um leque de performances possíveis através do meio, devidamente ancorados nas regras e estrutura narrativa do *game*. Segundo Maia (2013, p. 4), "as mídias mais recentes oferecem tecnologias que despertam os diversos sentidos e desafiam as capacidades de percepção e atenção dos usuários".

Encontramos ressonância de tais questões no conceito de *affordance*, adotado por Norman (2002) e proposto por Gibson (1979), originalmente no tocante à relação estabelecida entre a entidade orgânica e o ambiente que lhe abriga. Conforme a leitura de Cunha (2013, p. 237), "*affordance* se refere às propriedades perceptíveis do objeto, que determinam como o objeto pode ser usado (botões para apertar, maçanetas para puxar ou girar)". Obviamente que essa utilização se baseia na memória e nos processos mentais de representação, de modo que "as experiências vividas e os fatores culturais, ou o repertório do agente podem influenciar o modo como se entende as possibilidades de ação" (MAIA, 2013, p. 6). Nesse sentido, ao "empunharmos" uma espada na tela de um *iPhone* ou *iPad*, já temos de antemão uma noção prévia do movimento a ser feito. O sistema capta essas informações e as

transpõem para a tela imediatamente. Novamente, vem à baila o aparato material como basilar da experiência de jogar um *game*.

O derradeiro título apresentado nesse artigo se chama *Sword & Sworcery EP* (*Superbrothers e Capybara Games, 2011*) e utiliza, além da tela, o acelerômetro e o giroscópio como recursos de interação. Resumidamente, trata-se de um jogo de aventura no qual o jogador controla uma guerreira que vai à busca de três triângulos que reestabelecerão a energia do universo. Nesse intermédio, tem de resolver quebra-cabeças, coletar itens e derrotar inimigos. Alguns fatores chamam atenção nesse *game*, primeiramente a sua estética *vintage*, semelhante a jogos 8-bits. Bastante “pixelados”, os ambientes e personagens se assemelham – e nitidamente fazem referência – a jogos das primeiras gerações de *videogame*. Outro fator interessante é a sua interação com as redes sociais digitais; o jogador pode, durante a experiência, postar no *Twitter* determinada frase da narrativa, quando um diálogo está em curso no ambiente do jogo. Por último – e, enfim, o que interessa mais diretamente a esse trabalho –, destacamos as formas como o jogador é convocado à ação, mediante tela e sensores presentes nos *mobile*.

COMANDO	AÇÃO	FUNCIONALIDADES
Toque (tap)	Toque rápido do dedo sobre a superfície da tela	Interação com objetos do cenário
Duplo toque (double tap)	Dois toques rápidos do dedo sobre a superfície da tela	Movimentação do personagem para o local indicado
Deslizar (drag)	Arrastar o dedo sobre a superfície da tela	Movimentação do personagem seguindo o posicionamento do dedo na tela
Pinçar (pinch)	Movimento de pinça, com dois dedos sobre a tela, tanto para aproximar ou afastar	Amplia ou reduz a visão (zoom out; zoom in)

Tabela 3 – Gestos tácteis em *Sword & Sworcery Ep*

Em contraste com as anteriores, a tabela 3 é a que disponibiliza maior leque de funcionalidades, não só sobre o personagem como também sobre a visualização e o cenário. Por exemplo, ao tocar em um arbusto, o game “responde” com um movimento do mesmo e um som de folhas farfalhando. Além disso, *S&S EP* utiliza o acelerômetro dos *mobile* como recurso. A exploração do cenário e o movimento do personagem ocorrem quando o dispositivo está orientado horizontalmente; ao girá-lo para a posição vertical,

o personagem entra em “modo batalha” e a interface é acrescida de elementos. O personagem saca sua espada e surgem os indicativos dos pontos de vida que possui e o botão para atacar. Retornando à posição horizontal, a espada é guardada e se torna novamente possível transitar pelo ambiente digital.

Assim, exigir tal comportamento do jogador é possível porque o próprio aparato fornece as condições para tanto. Se experienciado no computador, o “modo batalha” é ativado mediante o clique com o botão direito do *mouse*. Ou seja, por se tratar de um jogo eletrônico e da necessidade de diversão inerente a esse formato midiático, observamos indícios de que, de fato, distinções nas materialidades dos dispositivos de controle podem propiciar diferentes experiências. Se “estar presente” no ambiente do jogo implica em perceber os resultados das próprias ações na tela através de um dispositivo, pensamos que esse mesmo dispositivo não deve ser encarado como mera “mediação”. Pelo contrário, essa própria constituição material exerce influência fundamental sobre a mensagem que se revela aos sentidos. Desse modo, “podemos dizer que a tensão/oscilação entre efeitos de presença e efeitos de sentido dota o objeto de experiência estética de um componente provocador de instabilidade e desassossego” (GUMBRECHT, 2010, p. 137).

Portanto, advogamos que ter “uma experiência” (DEWEY, 1949) através de *games* deriva da relação entre as dimensões estéticas (elementos audiovisuais e de narrativa), lúdicas (regras, objetivos etc.) e materiais (tanto em nível de *hardware* como de *software*: dispositivos de controle, interface etc.). O “maquinário textual” (AARSETH, 1997) funciona quando performances específicas são desempenhadas pelo jogador. Esses comportamentos não são sempre originários, mas calcados em vivências e experiências anteriores e são “restaurados” quando de suas execuções (SCHECHNER, 2011; CARDOSO FILHO, 2011; ZUMTHOR, 2010). A partir da adaptação de uma tipologia de gestos tácteis para dispositivos móveis – proposta por Palacios e Cunha (2012) –, catalogamos de que forma um repertório de gestos é evocado e passa a produzir efeitos específicos nos ambientes de alguns *games*.

Questionamo-nos, a partir dessas observações, as afetações que tais meios podem provocar sobre as sensorialidades humanas (RÉGIS, 2010; PEREIRA, 2013, 2008) e de que forma esses constrangimentos corporais que a mídia apresenta em suas formas de serem fruídas (CARDOSO FILHO, 2011; KITTLER, 1990) podem gerar competências pragmático-performativas (SEEL, 2014) distintas.

Por fim, propusemos aqui uma abordagem interdisciplinar acerca de um fenômeno complexo em sua manifestação. Pois compreender a experiência em jogos eletrônicos emulados em telas sensíveis ao toque na perspectiva não-hermenêutica implica na consideração dessa situação enquanto derivativa de

um processo de mútua influência: entre sujeito-jogador e objeto-tela.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AARSETH, E. **Cybertext: Perspectives on ergodic literature**. Baltimore and London: The John Hopkins Univ. Press, 1997.

AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.

BEARDSLEY, Monroe. Aesthetic Experience Regained. **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, volume 28/01, 1969, p. 03 – 11.

BRUNI, P. Poética do videogame: princípios teóricos para análise de interfaces lúdico-narrativas. **Anais do III Simpósio Nacional ABCiber**. São Paulo: ESPM, 2009.

CARROL, Noel. Aesthetic Experience Revisited. **British Journal of Aesthetics**, volume 42, n. 02, 2002, p. 145 – 167.

CARDOSO FILHO, J. Ao vivo em Pompéia ou no lado escuro da lua? Heranças da performance do Pink Floyd. In: PICADO, B., MENDONÇA, C. M. C., CARDOSO FILHO, J. **Experiência estética e performance**. Salvador: EDUFBA, 2014.

_____.; Para “apreender” a experiência estética: situação, mediações e materialidades. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 22, 2011.

CUNHA, R. Definição conceitual de taticidade e sua operacionalização. **Actas del V Congreso Internacional de Cyberperiodismo y Web 2.0**. Bilbao, Universidad del País Vasco, 2013.

DICIKE, George. Beardsley’s phantom aesthetic experience. **The Journal of Philosophy**, vol. 62, n. 05, 1965, p. 129 – 136.

DEWEY, J. **El arte como experiencia**. México, DF: Fondo de Cultura Economica, 1949.

FELINTO, E. “Materialidades da Comunicação”: por um novo lugar da matéria na Teoria da Comunicação. **Revista Ciberlegenda**, Niterói, n. 5, 2001. Disponível em <<http://www.uff.br/ciberlegenda/ojs/index.php/revista/article/view/308>>. Acesso em 20/12/2014.

Gibson, J. J. (1979). **The ecological approach to visual perception**. Boston, MA: Houghton Mifflin.

GOFFMAN, E. **A representação do Eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2009.

_____. **Os quadros da experiência social: uma perspectiva de análise**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2012.

GOUVEIA, P. **Perception, emotion, cognition and motor action: procedural**

aesthetics and digital games [online]. s/d. Disponível em < http://www.academia.edu/6664486/Perception_emotion_cognition_and_motor_action_procedural_aesthetics_and_digital_games>. Acesso em 23/01/2015.

GRODAL, T. Stories for eye, ear, and muscles: video games, media, and embodied experiences. In: WOLF, M. J. P.; PERRON, B. **The videogame theory reader**. New York and London: Routledge, 2003.

GUIMARÃES, C.; LEAL, B. Experiência mediada e experiência estética. **Anais do XVI Encontro Anual da Compós**. Curitiba: Universidade Tuiuti do Paraná, 2007.

GUMBRECHT, H. U. **Produção de presença**: o que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.

HEIDEGGER, M. **Ensaio e conferências**. Petrópolis: Editora Vozes, 2008.

HUIZINGA, J. **Homo Ludens**: o jogo como parte da cultura. São Paulo: Perspectiva, 2001.

JOHNSON, S. **Cultura da Interface**: Como o computador transforma nossa maneira de criar e se comunicar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

LEMOS, A. Arte e mídia locativa no Brasil. In: LEMOS, A.; JOSGRILBERG, F (orgs.). **Comunicação e mobilidade**: aspectos socioculturais das tecnologias móveis de comunicação no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2009.

_____.; PALACIOS, M. (orgs.). **Janelas do ciberespaço**. Porto Alegre: Sulina, 2001.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: 34, 1999.

MAIA, A. A materialidade de jogar no Kinect: o terror ganha outras proporções. **Anais do XXII Encontro Anual da Compós. Salvador**: Universidade Federal da Bahia, 2013.

MANOVICH, L. **The language of new media**. London: The MIT Press, 2001.

MCLUHAN, M. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 1979.

PALACIOS, M.; CUNHA, R. A taticidade em dispositivos móveis: primeiras reflexões e ensaio de tipologias. **Contemporânea**, Salvador, v. 10, n. 3, pp. 668-685, 2012.

PEREIRA, V. A. G.A.M.E.S. 2.0: Gêneros e Gramáticas de Arranjos e Ambientes Midiáticos Mediadores de Experiências de Entretenimento, Sociabilidades e Sensorialidades. **Anais do XVII Encontro Anual da Compós**. São Paulo: UNIP, 2008.

_____.; Entretenimento como Linguagem e Multissensorialidade na Comunicação Contemporânea. **Anais do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Manaus: UFAM, 2013.

PICADO, B.; ARAÚJO, J. A performatividade da experiência estética: modulações rítmicas e tensivas da sensibilidade. **Anais do XXII Encontro Anual da Compós**. Salvador: UFBA, 2013.

RÉGIS, F. Práticas de comunicação e desenvolvimento cognitivo na cibercultura. **Anais do XIX Encontro Nacional da Compós**. Rio de Janeiro: PUC, 2010.

SALEN, K. & ZIMMERMAN, E. **Rules of play: game design fundamentals**. Cambridge and London: The MIT Press, 2004.

SCHECHNER, R. **Performance Studies: an introduction**. 2nd. Edition. New York/London: Routledge. Tradução de R. L. Almeida, 2011.

SEEL, M. No escopo da experiência estética. In: PICADO, B., MENDONÇA, C. M. C., CARDOSO FILHO, J. **Experiência estética e performance**. Salvador: EDUFBA, 2014.

SHUSTERMAN, R. Aesthetic experience: from analysis to Eros. In: SHUSTERMAN, R.; TOMLIN, A (orgs.). **Aesthetic experience**. New York and London: Routledge, 2008.

SINGER, B. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: CHARNEY, L. e SCHWARTZ, V. (orgs.) **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

SOARES, T.; MANGABEIRA, A. Alice Através...: Televisão, Redes Sociais e Performances num Produto Televisivo Expandido. **Contemporânea**, Salvador, v. 10, pp. 272-288, 2012.

TURKLE, S. **Life on the screen: identity in the age of the Internet**. New York: Touchstone, 1997.

ZUMTHOR, P. **Introdução à poesia oral**. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

Edição v.35
número 2 / 2016

Contracampo e-ISSN 2238-2577
Niterói (RJ), v. 35, n. 2
ago/2016-nov/2016

A Revista Contracampo é uma revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e tem como objetivo contribuir para a reflexão crítica em torno do campo midiático, atuando como espaço de circulação da pesquisa e do pensamento acadêmico.

DISPOSITIVOS INTERACIONAIS: ATRAVESSAMENTOS E REDEFINIÇÕES DE FRONTEIRAS NA SOCIEDADE EM MEDIATEZACÃO

INTERACTIONAL DEVICES: CONSTRUCTION OF INTERRECTIONAL DEVICES IN THE SOCIETY IN MEDIATIZATION

MONALISA PONTES XAVIER

Doutora em Ciências da Comunicação (UNISINOS). Professora do Curso de Psicologia e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Piauí. Brasil.

monalisapx@yahoo.com.br

ANA LÚCIA DE MEDEIROS BATISTA

Doutora em Comunicação (UnB/Université de Rennes-1); estudos pós-doutorais (UFBA). Autora dos livros Noticiador-Noticiado: Perfis de jornalistas numa sociedade em midiatização (Insular, 2015) e Sotaques na TV (Annablume, 2006). Brasil.

analumbr@yahoo.com.br

AO CITAR ESTE ARTIGO, UTILIZE A SEGUINTE REFERÊNCIA:

XAVIER, Monalisa P.; BATISTA, Ana Lúcia de M. Dispositivos interacionais: atravessamentos e redefinições de fronteiras na sociedade em midiatização. **Contracampo**, Niterói, v. 35, n. 02, pp. 72-86, ago./nov., 2016.

Enviado em 03 de setembro de 2015 / Aceito em: 28 de março de 2016

DOI: <http://dx.doi.org/10.20505/contracampo.v35i2.936>

Resumo

Frente à importância de debates conceituais para o avanço das teorias e a consolidação do campo da Comunicação e as relações que se estabelecem com as transformações da sociedade, buscamos, neste artigo, contribuir para a discussão em torno do conceito de dispositivos interacionais, bem como sua inserção e funcionamento enquanto parte do fenômeno da sociedade em mediatização. Para isso, contextualizamos a referida sociedade a partir dos agenciamentos entre campos e a ascensão da mídia como “processo interacional de referência” (BRAGA, 2006). Discutimos conceitualmente o dispositivo, desde a proposição foucaultiana, passando pelas formulações de Agamben, até chegar à construção do dispositivo interacional produzido nas interações mediatizadas contemporâneas.

Palavras-chave

Dispositivos interacionais; Sociedade em mediatização; Processos comunicacionais.

Abstract

Considering the relevance of conceptual discussions to advance the theories and the consolidation of the field of communication and the relations established with the transformations in society, we seek in this article contribute to the discussion about the concept of interactional devices as well as their integration and operation as part of the society in mediatization phenomenon. For this, we contextualize that company from assemblages between fields and the media rise as “interactional process reference” (Braga). We discussed conceptually the device from Foucault’s proposition, going through Agamben formulations, until the construction of interactional device produced in contemporary mediatized interactions.

Keywords

Interactional devices; Mediatization society; Communication processes.

Introdução

De diferentes modos as teorias podem ser úteis a uma produção de pesquisa. José Luiz Braga (2008) aponta duas importantes funções das teorias em um trabalho de investigação científica: 1) a teoria como acionamento metodológico e; 2) a teoria produzida pela pesquisa. A respeito da primeira função, o autor esclarece a partir de dois ângulos, o primeiro, a “teoria como reflexões que ajudam a *construir um problema de pesquisa* – a selecionar pertinências, a perceber relações entre as coisas (e entre as coisas e os conceitos)” (BRAGA, 2008, p. 17); e o segundo em referência à “teoria como conjunto de conceitos que dão apoio *ao trabalho de observar sistematicamente um objeto*, de direcionar as perspectivas para interrogá-los” (BRAGA, 2008, p. 17).

Partindo desses ângulos e assumindo a importância de debates conceituais para o avanço das teorias e a consolidação de campos em construção, e mais especificamente o campo da Comunicação, buscamos, neste artigo, contribuir para a discussão em torno do conceito de dispositivos interacionais, bem como sua inserção e funcionamento na sociedade em midiatização. Ainda, nesse contexto, ambicionamos pensar as reconfigurações dos processos comunicacionais que integram os dispositivos interacionais e os movimentos que dizem respeito aos participantes, aos campos sociais e à mídia.

Para traçar um recorte mais específico do que são os dispositivos interacionais, propomos uma discussão a partir de Foucault e sua formulação sobre dispositivos – mais especificamente os dispositivos disciplinares – e Agamben, passando pelos “microcosmos relativamente autônomos” narrados por Bourdieu (2003); o determinismo tecnológico do “*bios* midiático” de Sodré (2002), até chegar   concep o dos dispositivos de intera o que, segundo cremos em consonância com Braga, são característicos do fenômeno comunicacional. Propomos-nos, com isso, a contribuir para fazer avançar as reflexões e ampliar os debates sobre processos e transversalidades em torno do campo da Comunica o.

Forma o de agenciamentos entre campos na sociedade em midiatiza o

O conceito de dispositivos interacionais que propomos discutir se delinea no contexto de uma sociedade em midiatiza o e algumas desconstru es e reconstru es dessa sociedade, especialmente aquelas que envolvem a média, e como esta instância se articula no seio das práticas

sociais. Consideramos que esses critérios são importantes para a compreensão do dispositivo interacional como característico do fenômeno comunicacional. Por isso, traçamos aqui uma discussão dos agenciamentos¹ entre campos no contexto da sociedade em midiatização.

Observamos que entre as principais transformações que se processam desde uma sociedade dos meios até uma sociedade em acelerado processo de midiatização estão os modos como os campos sociais se relacionam entre si e o lugar que a mídia assume nas práticas sociais. Na sociedade dos meios, temos os meios idealizados em sua instrumentalidade, o espaço social da mídia circunscrito a dispositivos como a indústria cultural e/ou a inovação tecnológica e a relação da sociedade com tal veículo concebida de modo polarizado. As mídias, como assume Fausto Neto (2008), apresentam uma relativa autonomia frente à existência dos demais campos sociais, que figuram independentes, coexistem e se articulam a partir de espaços fronteirizos, ou seja, lugares de encontro que não oferecem riscos a suas mútuas constituições relativamente autônomas.

À medida que a mídia vai povoando os espaços fronteirizos, cria outros modos de se relacionar com tais campos hipoteticamente preservados. Esses espaços se expandem e extrapolam limites até então bem estabelecidos e, nesse momento, sujeitos e ações da mídia se intercalam de modo diferenciado em relação às demais mediações historicamente constituídas. Assim, a mídia assume um lugar *sui-generis* de elemento de mediação. Temos aí o início de um complexo processo de atravessamento dos campos sociais pela instância midiática pautado na mídia como organizadora dos campos.

O atravessamento dos campos sociais, como discorre Braga (2012), se constitui em uma consequência significativa da midiatização. Além da ideia do autor, pensamos serem tais atravessamentos, aos quais chamamos de agenciamentos entre campos, condição fundante da própria midiatização. Quando falamos em midiatização, assumimos como pressuposto que os então processos de mediação exercidos pelos meios – enquanto indústria cultural – perdem sua centralidade.

Desse modo, o desenho social dos campos se redefine quando as fronteiras progressivamente se tornam opacas em prol das sobreposições. Tentemos entender esse deslocamento através de uma analogia gráfica. Pensemos em um conjunto de espaços circulares – os campos – que se encontram interpostos. Segundo as ideias vigentes na década de 1990, a exemplo da perspectiva de Adriano Rodrigues (1990), tais interfaces seriam os espaços dialógicos ou fronteirizos entre os campos e a mídia funcionaria

1 Trabalhamos com o conceito deleuze-guattariniano de agenciamento.

como articuladora dessas interposições.

No entanto, os espaços circulares se encontram em movimento, ao mesmo tempo, também o elo organizador entre eles flui. Esse fato atualiza as próprias compreensões até então vigentes, na medida em que temos o movimento da história sociocultural produzindo fluxos que deslocam os campos continuamente, de modo que chega um momento em que vários campos passam a ocupar lugares sobrepostos, constituindo uma espécie de mosaico, no qual se torna difícil discernir as especificidades de cada um.

Nesse movimento, aqueles “microcosmos relativamente autônomos” narrados por Bourdieu (2003) se diluem em uma emergente ambiência, constituindo assim outros *locus* de intercâmbio da sociedade com ela mesma, que podemos nomear “*bios* midiático” (SODRÉ, 2002). Nele, a mídia, que até então figurava como mediadora dos campos estabelecidos, ressurgiu agora nas interações formadas com as práticas sociais, com dinâmicas socioculturais a partir das quais resultam complexos sentidos emergentes.²

Assistimos à transposição da centralidade da mídia para as interações, no seio das quais a sociedade inventa continuamente usos para a instância midiática. Todas as áreas e setores menos institucionalizados da sociedade passam a desenvolver, tal qual esclarece Braga (2012), práticas e reflexões sobre suas interações com outras áreas, experimentando e desenvolvendo circuitos interacionais em acordo com suas perspectivas e interesses. Como exemplos citamos experiências de educação midiaticizada, de práticas médicas midiaticizadas e até de serviços psicoterapêuticos ofertados na ambiência midiaticizada.³

A mídia passa assim a participar transversalmente das interações nesse cenário e, desse modo, constitui agenciamentos com os mais variados campos sociais. A partir da formação dos agenciamentos, temos que não é só a mídia que é reinventada socialmente ou ainda responsável pela midiaticização da sociedade, mas, na emergente lógica interacional, também os campos e processos sociais se reconstróem constantemente e igualmente respondem pela midiaticização, cada um com sua incidência específica. A esse respeito, Braga se pronuncia:

Ao experimentarem práticas mediáticas, ao se inscreverem, para seus objetivos interacionais próprios, em circuitos mediaticizados, ao darem sentidos específicos ao que recebem e transformam e repõem em circulação – os campos sociais

2 Sodré concebe um determinismo tecnológico nos processos de midiaticização, diferentemente da perspectiva por nós assumida, em consonância com autores como Fausto Neto e José Luiz Braga.

3 A esse respeito, ver XAVIER, Monalisa Pontes. **A Consulta transformada**: experimentações de dispositivos interacionais “psi” na sociedade em midiaticização. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo-RS, 2014.

agem sobre os processos, inventam, redirecionam ou participam da estabilização de procedimentos da mediatização (BRAGA, 2012, p.12).

Observamos nesse movimento outros modos de produção e circulação de sentidos sociais, que então se formulam fluindo continuamente em processos de experimentações e indeterminações, como prossegue o autor:

As mudanças decorrentes de processos de interação 'em mediatização' modificam (e modificarão crescentemente) o perfil, os sentidos e os modos de ação dos campos sociais; que outros campos se desenvolvem; e sobretudo que os modos de interação entre os campos sociais e entre cada um deles e a sociedade ao largo continuarão a se modificar (BRAGA, 2012, p. 14).

É assim que os circuitos contemporaneamente vigentes na prática social ganham forma e os campos sociais, que anteriormente podiam interagir com vários outros campos sociais segundo suas lógicas particulares e transações de fronteiras, se transformam em peças elementares de múltiplos circuitos, circuitos esses que, ainda conforme Braga (2012, p. 14), "envolvem momentos dialógicos, momentos 'especializados'; momentos solitários (o mundo circula em nosso *self*) e momentos tecno-distanciados, difusos".

Ramifica-se dessa reconfiguração o fato de que nos agenciamentos estabelecidos quando da composição de circuitos, os campos sociais passam a interagir com ambientes externos a suas lógicas canônicas, produzindo assim emergentes processos e outras lógicas, próprios da mediatização. É quando a sociedade se vê progressivamente funcionando em um jogo pautado por essas lógicas e processos insurgentes que podemos dizer que se encontra em vias de mediatização; quando se torna possível vislumbrar a conversão apontada por Fausto Neto (2008, p. 93) da cultura midiática "na referência sobre a qual a estrutura sócio-técnica-discursiva se estabelece, produzindo zonas de afetação em vários níveis da organização e da dinâmica da própria sociedade".

Não é que a mídia tenha ascendido à cena na sociedade em mediatização, mas nessa sociedade ela passa a ocupar um lugar até então desconhecido na enunciação, seja ela discursiva ou não discursiva.

Os ambientes próprios à produção de saber, à interação e ao desenvolvimento de incontáveis práticas sociais progressivamente se redefinem quando o elemento midiático ganha relevância. A escola deixa de ser o lugar central de aquisição de conhecimento, os espaços públicos de conhecer pessoas, o *tête-à-tête* de interação, a clínica de consultas, a igreja de exercício da fé. Todas essas atividades sociais se fazem disponíveis em um

ambiente integrador⁴ – embora também por vezes dispersivo ou tensionador – que é a mídia.

Assim, temos que, na lógica da midiaticização, mídia e campos sociais; mídia e dispositivos interacionais; mídia e processos comunicacionais são elementos complementares. Mais além, somente o podem ser se assumidos na tensão, no embate de forças, nos desacordos com os outros elementos – e aqui aparece o elemento tensionador e/ou o elemento dispersivo.

Não sem contestação a mídia figura no espaço da educação, da religião, da política, da medicina, da psicologia, das inúmeras produções culturais e históricas de uma sociedade. E talvez seja na fratura da contestação que encontremos a riqueza das ditas novas produções marcadas por processos de midiaticização. É como resultado desses fluxos e deslocamentos que a mídia assume o lugar de processualidade interacional de referência (BRAGA, 2006).

Assim como a cultura escrita atuou durante longo tempo como instância organizadora de setores da vida, assistimos, segundo Braga (2006), a um conjunto de reformulações sociotecnológicas de passagem dos processos midiáticos à condição de processualidade de referência. Nessa acepção, temos que o agenciamento dos diversos campos sociais com a mídia conduz a sociedade à experimentação de outros modos de interagir, à constituição de práticas insurgentes, ao estabelecimento de diferentes processos comunicacionais gestores de matrizes sociais que movimentam os sentidos, atribuindo-lhes forma, substância e direcionamento. A essas matrizes, Braga (2011b) propõe chamar “dispositivos interacionais”.

São exemplos desses emergentes modos de interagir o exercício da fé, consultas médicas e psicoterapêuticas, atividades educativas, incluindo aulas dos mais diferentes níveis de formação, entre tantas outras práticas sociais que se deslocam para a ambiência midiática e, assim, constituem experiências outras no seio dos dispositivos interacionais, pautadas por outras lógicas interacionais e organizativas distintas das práticas canônicas.

Do conceito de dispositivo aos dispositivos interacionais

4 Em um primeiro olhar, a ideia de integração pode sugerir um solapar das tensões e diferenças, um arranjo pacífico entre campos, domínios, disciplinas, saberes, ordenações. Uma arrumação em espaço comum de realidades a priori distintas. Não é isso que queremos expressar com o conceito. Como traz o dicionário Aurélio (INTEGRADOR, 1992, p.370), integrar diz respeito a: 1- tornar inteiro ou cabal; 2- possuir em sua constituição ou formação; 3- tornar parte de um conjunto ou de um grupo; 4- adaptar; combinar. Se quisermos pensar a mídia como ambiente integrador, precisamos partir da concepção do dicionário e assumi-la como parte de um emergente conjunto – os circuitos interacionais –, um elemento da combinação, uma peça constituinte, capaz de tornar inteiro.

Os dispositivos interacionais, conforme argumenta Braga (2011b), se configuram como o ponto no qual se torna possível a ocorrência do fenômeno comunicacional, ou seja, nesse elemento se aglutina “o lugar” comum da diversidade de elementos passíveis de constituir um espaço nomeado “Comunicação”. O campo da Comunicação se caracteriza pela diversidade de objetos e a inexistência de uma abrangência teórica unificadora do campo – assim como outras ciências sociais e humanas – e uma questão constantemente em pauta é: “o que situa um estudo e especifica um objeto como próprio da Comunicação?”.

Como diretriz de resposta, Braga (2011a) propõe que os fenômenos comunicacionais se realizam nos múltiplos espaços de interação entre pessoas e/ou grupos e tais interações frequentemente são tomadas a partir dos processos sociais mais amplos no seio dos quais se situam e se desenvolvem. Desse modo, podemos inferir que o lugar privilegiado de observação do comunicacional são os dispositivos interacionais. Nas palavras do autor:

O episódio comunicacional, que é a comunicação concreta, se desenvolve no âmbito dos ‘dispositivos interacionais’, produzidos nas circunstâncias históricas e acionáveis nos contextos específicos dos participantes (BRAGA, 2011a, p. 6).

Temos que é no espaço dos dispositivos interacionais que os fenômenos se instituem como comunicacionais. Precisamos, contudo, entender o que é um dispositivo interacional e, para isso, começaremos por conceituar “dispositivo”. Para tal, recorreremos a dois importantes interlocutores: Michel Foucault e Giorgio Agamben. Começamos por Foucault, que ao longo de sua obra se absteve de um parecer conceitual sobre “dispositivo”, porém lançou luz sobre o conceito quando, em 1977, por ocasião de uma entrevista, assim se pronunciou:

O que trato de indicar por este nome é, em primeiro lugar, um conjunto razoavelmente heterogêneo que inclui discursos, instituições, instalações arquitetônicas, decisões regulamentais, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas, brevemente, o dito e também o não dito, estes são os elementos do dispositivo. O dispositivo mesmo é a rede que se estabelece entre estes elementos (FOUCAULT, 2001, p. 299).

Prossegue Foucault:

Por dispositivo, entendo uma espécie – digamos – de formação que teve por função maior responder a uma emergência em determinado momento. O dispositivo tem pois uma função estratégica dominante. O dispositivo está sempre inscrito em

um jogo de verdade (FOUCAULT, 2001, p. 299).

Partindo da discussão foucaultiana, Agamben (2006) situa conceitualmente o dispositivo na obra de Foucault e ultrapassa sua compreensão, englobando novos elementos. Agamben identifica três pontos presentes na ideia de dispositivo. No primeiro, encontramos: “é um conjunto heterogêneo que inclui virtualmente qualquer coisa, o linguístico e o não-linguístico, no mesmo enunciado [...]. O dispositivo em si mesmo é a rede que se estabelece entre estes elementos” (AGAMBEN, 2006, p. 1). Temos aqui expresso o elemento articulador constituinte do dispositivo, uma espécie de tessitura que exatamente nas entrelinhas advém à existência. Dispositivo não é a coisa, mas o que se cria no tensionamento entre as coisas, no espaço de relação entre elas – sejam elas ditas ou não ditas.

Afirma ainda: “o dispositivo sempre tem uma função estratégica concreta e sempre se inscreve numa relação de poder” (AGAMBEN, 2006, p. 1). Aqui contextualizamos o interesse foucaultiano pelos dispositivos disciplinares e as relações de poder que são parte do objeto de estudo do pensador. Nos chama a atenção a ênfase conferida ao “sempre” (dispositivo **sempre** tem uma função estratégica concreta e **sempre** se inscreve numa relação de poder). O termo nos parece contradizente com a recusa foucaultiana para com as estruturas e a implicância do autor em retomar a datação histórica dos acontecimentos.

Assim, pensamos os dispositivos com função estratégica concreta e inscritos em relações de poder nas sociedades disciplinares. Isso não quer dizer, contudo, que tal figuração conferida não possa ser manifesta na sociedade contemporânea, mas pensamos ser imprescindível retirar o peso do “sempre”, pois no contexto da mediação, isso pode incidir; no entanto, quando ocorre, precisamos inicialmente atentar para as heranças disciplinares ainda organizadoras da sociedade em acelerado processo de mediação.

Os jogos de poder não se desconstruíram, mas efetivamente se reconfiguraram e não é elemento secundário atentar para o entre-espaço desconstrução x reconstrução. Como se reconfiguram as relações de poder nas sociedades em mediação? Somente atentando para essa premissa cremos ser possível inscrever o dispositivo em relações de poder.

Na perspectiva de Agamben (2006), Foucault enxerga o dispositivo de modo operacional, como podemos observar na crítica que o autor faz à percepção de Foucault: o dispositivo “[...] é algo geral, uma rede, porque inclui em si a episteme, que é, para Foucault, aquilo que em determinada sociedade permite distinguir o que é aceito como enunciado científico do que não é científico” (AGAMBEN, 2006, p. 1).

A partir do que debatemos até o momento, podemos considerar, em acordo com Agamben, que o autor assume dispositivo como:

a disposição de uma série de práticas e de mecanismos – conjuntamente linguísticos e não-linguísticos, jurídicos, técnicos e militares – com o objetivo de fazer frente a uma urgência e conseguir um efeito. (AGAMBEN, 2006, p. 3).

Com isso, Foucault entende o termo em referência aos espaços em que se processam as relações institucionais, de poder e de subjetivação e que imprimem funcionamento à realidade. Os dispositivos disciplinares fazem funcionar a sociedade moderna, assume Foucault. Porém, não só a noção de disciplina compõe o dispositivo. Dessa noção, inclusive, intentamos nos afastar. Nesse movimento de afastamento, Agamben (2006) ressitua o termo nos escritos dos padres latinos e amplia seu significado.

Desses escritos decorre a formulação agambeniana de um novo conceito de dispositivo: “Qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes” (AGAMBEN, 2006, p. 4).

Como o próprio autor identifica, há aí uma bipolaridade: de um lado os seres viventes ou as substâncias, de outro os dispositivos. Entre os dois, como elo de articulação, os sujeitos. E assim contextualiza Agamben: “chamo sujeito o que resulta da relação ou, por assim dizer, do corpo a corpo entre os viventes e os aparatos” (AGAMBEN, 2006, p.4).

Uma característica do momento atual da sociedade em que vivemos, discorre o autor, é a imensa acumulação e proliferação de dispositivos. Não há um só instante da nossa vida que não esteja controlado, modelado ou contaminado por algum dispositivo. Assim prossegue:

os dispositivos não são um acidente em que os homens tenham caído por causalidade, e sim que tem sua raiz no mesmo processo de ‘humanização’ que tem feito humanos aos animais que classificamos com a etiqueta de homo sapiens. (AGAMBEN, 2006, p. 4).

Dentre os incontáveis dispositivos que nos atravessam e que atravessamos, nos interessam os dispositivos interacionais, característicos da sociedade em midiatização. Cremos, juntamente com Braga (2011a), serem eles o ambiente privilegiado de alcance dos fenômenos comunicacionais.

Para conceituar dispositivos interacionais, Braga (2011a) elege alguns aspectos que merecem ser considerados. Inicialmente eles precisam ser pensados como uma reunião de aspectos heterogêneos que se articulam em determinado processo social. Assim, contém elementos de codificação,

de circunstâncias, de inferências, técnicos, culturais, institucionais e comunicacionais, com incidências e relevâncias variadas. Em seguida, o autor enfatiza sua ordem prática organizativa, na medida em que, em oposição a qualquer natureza estrutural, o dispositivo existe em e por sua funcionalidade. Isso resgata seu caráter de historicidade. Frente a tais pontuações, podemos momentaneamente inferir que dispositivo interacional diz respeito à totalidade de elementos que envolvem a interação, funcionando como espaço de possibilidade de advir à própria interação, nas suas mais variáveis e tentativas formas assumidas. Nas palavras de Braga, temos:

Dispositivos de interação são espaços e modos de uso, não apenas caracterizados por regras institucionais ou pelas tecnologias acionadas; mas também pelas estratégias, pelo ensaio-e-erro, pelos agenciamentos táticos locais – em suma – pelos processos específicos da experiência vivida e das práticas sociais. (BRAGA, 2011a, p. 11).

Nessa perspectiva, vemos que, como um sistema de relações socialmente produzido, um dispositivo interacional pode se configurar como um espaço amplo e aberto, ressaltado por seu aspecto de rede de relações, de conjunto de construções de sentido que se processa no deslizamento entre as muitas práticas sociais que lhe conferem vida. Por tal caracterização, enxergamos nele a dimensão do devir, de uma abertura infinita para as possibilidades, na medida em que eles em si figuram como superfícies lisas que precisam ser ocupadas e quem os ocupa são as práticas sociais.

As práticas sociais constroem infinitos modos de interação e cada um desses modos é enxertado por um leque de probabilidades decorrentes das variações de arranjos de seus aspectos constituintes. Em cada combinação de arranjo encontramos tentativas de atribuição de sentido, de invenção de usos, de reconstruções, de direcionamentos, de valoração social, de aceitação, de rejeição. Essas tentativas podem ser positivas, negativas, positivas em determinados contextos, parcialmente negativas ou ainda assumir possíveis valorações entre o positivo e o negativo. Tais valorações advêm exatamente dos usos que deles se fazem, que figuram como um eterno vir a ser.

Poderíamos argumentar que a ambiência midiática é capaz de circunscrever os dispositivos ao seu espaço de interação. Efetivamente não cremos ser isso. Como expusemos anteriormente, no contexto da sociedade em midiatização, assumimos a mídia em sua centralidade, mas como elemento de um circuito midiatizado. Na relação com os múltiplos campos sociais, a mídia com eles se agencia e daí decorre que deixa de existir a mídia, o campo x, y ou z. Esses campos cedem existência à midiatização de x, de y ou de z. Não é a incidência da mídia em cada um deles, mas sim uma construção outra. Para compreensão do que aqui afirmamos, cremos que uma breve

conceituação de agenciamento nos seja útil.

Para Zourabichvili (2004, p. 20), o agenciamento pode ser entendido como “o acoplado de um conjunto de relações materiais e de regime de signos correspondentes”. Por sua vez, ele é formado por dois polos: um polo molar ou polo estrato do agenciamento, que se refere aos grandes agenciamentos sociais definidos por códigos específicos (agenciamentos coletivos de enunciação); e um polo molecular ou polo da máquina abstrata, que retrata o modo como cada um se relaciona com os agenciamentos sociais (agenciamento maquínico).

Transpondo a referência teórica deleuze-guattariniana para nossa discussão, cabe esclarecer que o conceito tem uma função primordial que é a de transpor a dualidade – que no contexto proposto se anuncia na fórmula individual *versus* social – e operar com uma construção outra que se processa exemplarmente nas relações de enunciação, embora a elas não se restrinja. Tais enunciações podem trazer expressivas contribuições para nossa compreensão do fenômeno comunicacional e sua roupagem no contexto da mediação.

Pensar a enunciação como agenciamento significa descentrá-la do sujeito e da relação emissor-receptor, potencializando, ao contrário, a indissociabilidade dos agenciamentos de enunciação de práticas concretas e das relações de poder (CAIAFA, 2000).

Ao empreender esse movimento, o conceito deve dar conta do caráter social da enunciação, que se constitui em um *a priori* frente a qualquer enunciado particularizado. Como escrevem Deleuze e Guattari:

Não existe enunciação individual nem mesmo sujeito da enunciação. [...] O caráter social da enunciação só é intrinsecamente fundado se chegamos a mostrar como a enunciação remete, por si mesma, aos agenciamentos coletivos. Assim, compreende-se que só há individuação do enunciado, e da subjetivação da enunciação, quando o agenciamento coletivo impessoal o exige e o determina. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 18).

Para entendimento do alcance dessa afirmação, é preciso considerar as transformações incorpóreas de uma dada sociedade e que se atribuem aos corpos dessa mesma sociedade (DELEUZE; GUATTARI, 1995). As transformações incorpóreas, por sua vez, remetem ao caráter de instantaneidade, imediatividade e simultaneidade entre o enunciado que a exprime e o efeito que ele produz. A apreensão de um fato, de qualquer que seja sua natureza, é inseparável, segundo Guattari (1990), do agenciamento

de enunciação que lhe faz tomar corpo como fato⁵ e como processo expressivo. Mais uma vez, ênfase para a indissociabilidade entre o agenciamento e as práticas sociais.

Tomando o agenciamento tal qual um protótipo de como se produz a enunciação, tentemos agora transpor a reflexão para a formulação da enunciação na sociedade em mediação. Temos, nesse contexto, a mídia como ambiência privilegiada de produção de enunciados sociais. Tais enunciados, contudo, mesmo sendo produzidos no espaço da mídia, somente adquirem sentido, relevância e funcionalidade no contexto social do qual advém.

É assim, por exemplo, que ao falarmos da mediação nos referimos à criação de um insurgente espaço de interação com regras e codificações particulares que lhe conferem existência, no seio do qual é gestada uma matriz de fabricação de sentidos socialmente útil e partilhada que, em acordo com Braga (2011b), é um “dispositivo interacional”. A curiosidade por saber como opera esse dispositivo em constituição e em acionamento, é uma questão comunicacional.

No decurso da história, os deslocamentos estabelecidos geram tensionamentos que, por sua vez, passam a demandar diretrizes condutoras. Como se trata de figuração em gestação – e a história se responsabiliza por um fluxo de constantes gestações –, as diretrizes condutoras que lhe podem ser ofertadas são sempre tentativas. A esse respeito, Braga profere:

Quando as condições contextuais e os processos interacionais (via dispositivos estabelecidos) se tornam mutuamente desajustados – pelo enrijecimento codificado do dispositivo e/ou por condições contextuais em mutação – os dispositivos se tornam ineficazes, propiciando ora o surgimento de outros dispositivos tentativos concorrentes; ora inovações do próprio dispositivo, com ajustes maiores, através de novas propostas tentativas, a contrapelo das respostas-padrão, ‘reabrindo’ o dispositivo, que assim se transforma. (BRAGA, 2011b, p. 5).

Os processos tentativos característicos da mediação são, assim, um importante traço da atual configuração dos dispositivos interacionais, que assumem as múltiplas faces das interações nos quais se constituem. Ao considerar o dispositivo interacional como elemento característico do campo da Comunicação, temos o próprio campo demandando reconfigurações e ressignificações em diferentes contextos sócio-temporais. Neste ponto, a nosso ver, se enfatiza a relevância dos debates teóricos em torno das matrizes enunciativas constituintes dos diferentes campos de saber.

5 Aqui o autor se refere especificamente a fato psíquico.

Algumas palavras de finalização

Para encerrar este escrito intentamos uma síntese analítico-reflexiva que possa contemplar as elaborações alcançadas, assim como as inúmeras inquietações surgidas e que, no momento de pausa, permanecem em aberto. Aliás, a produção dessas aberturas talvez seja o que de mais produtivo conseguimos elaborar, na medida em que fazem semblante do conhecimento vivo, pulsante, em movimento constante de autoprodução e de busca de significação nas mais diversas práticas sociais nos quais se insere.

Os dispositivos interacionais, enquanto parte do fenômeno de construção e transformação da sociedade, carregam especificidades dos processos comunicacionais característicos da sociedade em midiaticização. Tais dispositivos têm sido responsáveis pela redefinição também dos próprios modos de interação que se forjam em práticas sociais em processo de midiaticização.

A construção de significação na relação com as práticas sociais e com as operações daí decorrentes que põem em funcionamento essas práticas mesmas figura como um dos mais relevantes produtos dos dispositivos interacionais na sociedade em midiaticização. Tais dispositivos, quando passam a se agenciar com as tentativas de interação que envolve os processos de subjetivação vigentes, se constituem como lugares privilegiados de observação sobre os modos como são postos em circulação e apropriados concepções sobre o processo comunicacional.

Dessa forma, os dispositivos interacionais produzem importantes incidências e tensionamento sobre o campo da Comunicação que nos levam a avançar na produção de conhecimento sobre o campo.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **Che cos'è un dispositivo?** CIDADE: Nottetempo, 2006.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

BRAGA, José Luiz. **A sociedade enfrenta sua mídia: dispositivos sociais de crítica midiática.** São Paulo: Paulus, 2006.

_____. **O método como tomada de decisões.** V Seminário Interprogramas, dia 28 de outubro de 2008, realizado no PPG em Comunicação da PUC/SP. 2008.

_____. Dispositivos interacionais. **Anais do XX Encontro da Compós.** Porto Alegre: UFRGS, 2011a.

_____. Uma heurística para a pesquisa em Comunicação. **Anais do III Seminário de Epistemologia e Pesquisa em Comunicação**, PROCAD. Unisinos/UEG/UFJF, Goiânia, outubro de 2011b.

_____. Circuitos versus campos sociais. In: MATTOS, M. A.; JANOTTI JÚNIOR, J.; JACKS, Nilda. **Mediação e Mdiatização**. Compós, EDUFBA, 2012.

CAIAFA, Janice. **Nosso Século XXI**: notas sobre arte, técnica e poderes. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

DELEUZE, Gilles; Guattari, Felix. **Mil Platôs** – capitalismo e esquizofrenia. (vol. 1). Tradução de Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

FAUSTO NETO, Antônio. Fragmentos de uma “analítica” da midiatização. In: **Revista Matrizes**. São Paulo, ano 1, n. 2, p. , 2008.

FOUCAULT, Michel. **O Nascimento da Clínica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1977.

_____. **Dits e écrits II**. 1976 – 1988. Paris: Gallimard: 2001.

GUATTARI, Felix. **As Três Ecologias**. Campinas: Papyrus, 1990.

RODRIGUES, Adriano Duarte. **Estratégias da Comunicação**. Lisboa: Presença, 1990.

SODRÉ, Muniz. O ethos midiatizado. In: **Antropológica do Espelho**. Por uma teoria da comunicação linear e em rede. Petrópolis: Vozes, 2002.

ZOURABICHVILI, François. **O Vocabulário de Deleuze**. Tradução de André Teles. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.

Edição v.35 número 2 / 2016

Contracampo e-ISSN 2238-2577
Niterói (RJ), v. 35, n. 2
ago/2016-nov/2016

A Revista Contracampo é uma revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e tem como objetivo contribuir para a reflexão crítica em torno do campo midiático, atuando como espaço de circulação da pesquisa e do pensamento acadêmico.

COMO SE CONFIGURA A COMUNICAÇÃO ONLINE ENTRE REPRESENTANTES E REPRESENTADOS NO BRASIL? UM ESTUDO SOBRE AS FERRAMENTAS DIGITAIS DA CÂMARA DOS DEPUTADOS

WHAT ARE THE CHARACTERISTICS OF THE ONLINE COMMUNICATION BETWEEN REPRESENTATIVES AND REPRESENTED? A CASE STUDY ABOUT THE DIGITAL TOOLS OF THE BRAZILIAN CHAMBER OF DEPUTIES

ISABELE BATISTA MITOZO

Doutoranda em Ciência Política na Universidade Federal do Paraná. Mestre em Comunicação pela Universidade Federal do Ceará. Brasil.

ibmitozo@gmail.com

FRANCISCO PAULO JAMIL MARQUES

Professor e pesquisador da Universidade Federal do Paraná. Doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq. Brasil.

marquesjamil@gmail.com

CAMILA MONT'ALVERNE

Doutoranda em Ciência Política na Universidade Federal do Paraná. Mestre em Comunicação pela Universidade Federal do Ceará. Brasil.

camilapessoa31@gmail.com

AO CITAR ESTE ARTIGO, UTILIZE A SEGUINTE REFERÊNCIA:

MITOZO, Isabele Batista; MARQUES, Francisco Paulo Jamil; MONT'ALVERNE, Camila. Como se configura a comunicação online entre representantes e representados no Brasil? um estudo sobre as ferramentas digitais da Câmara dos Deputados. **Contracampo**, Niterói, v. 35, n. 02, pp. 87-115, ago./nov., 2016.

Enviado em 02 de março de 2016 / Aceito em: 18 de julho de 2016

DOI: <http://dx.doi.org/10.20505/contracampo.v35i2.937>

Resumo

O artigo examina como se processa a comunicação entre a Câmara dos Deputados e os cidadãos brasileiros a partir do Portal da Câmara e do Portal e-Democracia. A análise considera a variedade e a profundidade dos mecanismos relacionados a três aspectos apontados pela literatura como fundamentais para as iniciativas patrocinadas: Informação, Transparência e Participação. A metodologia consiste em uma análise de conteúdo quantitativa, com aplicação de testes estatísticos para verificar a relação entre os portais e as variáveis que orientam o exame empírico. Parte-se da hipótese de que o Portal da Câmara é aquele que oferta mais Transparência, enquanto o Portal e-Democracia está mais atrelado ao provimento de Informação e de Participação, o que faz deles iniciativas complementares no âmbito da instituição. Partindo do pressuposto de que os portais possuem perfis distintos (priorizando, assim, recursos diferentes) é interessante perceber que, apesar de participação e educação legislativa caminharem juntas, 1) o Portal da Câmara é aquele que apresenta o maior índice de informação do tipo "educação legislativa", em vez do Portal e-Democracia, no qual esse tipo de informação é inexistente; e 2) não há uma complementaridade intencional entre as duas iniciativas, que, embora pertençam à mesma Casa Legislativa, atuam de forma quase totalmente independente – não obstante os portais oferecerem ferramentas de caráter diferenciado.

Palavras-chave

Comunicação política; Portal da Câmara; Portal e-Democracia; Democracia digital

Abstract

This article examines what characterizes the communication between the Brazilian Chamber of Deputies and the citizens, from the observation of Portal da Câmara and Portal e-Democracia. The analysis considers the variety and depth of the mechanisms related to three issues described in the literature as critical to institutional initiatives: Information, Transparency and Participation. The methodology consists of a quantitative content analysis, applying statistical tests to verify the relationship between the portals and the variables that guide the empirical examination. The hypothesis is that Portal da Câmara is the one that offers more transparency, while the Portal e-Democracia is more linked to the provision of information and participation, which makes them complementary initiatives within the institution. Assuming that the portals have different profiles (prioritizing thus different resources) it is interesting to observe that although participation and legislative education run together 1) Portal da Câmara presents more information considered "legislative education" instead of the Portal e-Democracia, in which this type of information does not exist; and 2) there is not an intentional complementarity between the two initiatives, which, although part of the same Legislature, operate almost completely independently – regardless of the portals offer differentiated character tools.

Keywords

Political Communication; Digital Democracy; House of Representatives

Introdução

A legitimidade da representação vai além dos procedimentos empregados para deputar os agentes do campo político – é preciso fazer com que a esfera civil se sinta representada (Gastil, 2000). Reestabelecer tal sentimento, de acordo com os modelos participativos que ganharam força a partir dos anos 1970 (Pateman, 1992; Barber, 2003), requer mudanças do ponto de vista da configuração institucional das democracias modernas. Nesse contexto, diversas iniciativas – muitas delas aproveitando-se da conveniência ofertada pelos recursos de comunicação *online* – foram desenvolvidas a fim de facilitar o acesso dos cidadãos ao centro de decisão política e, com isso, aprimorar a capacidade democrática do sistema representativo.

Ainda que não seja consensual o tipo de efeito dessas iniciativas sobre o processo de produção da decisão política, experiências do gênero começam a surgir no âmbito do Poder Legislativo brasileiro em 1996, com a criação do Portal da Câmara¹. Com o tempo, foram criados outros portais, como o e-Democracia² (2009), também da Câmara dos Deputados, e o e-Cidadania³ (2012), do Senado Federal.

Tendo em vista que a Câmara, especificamente, já dispunha do Portal da Câmara, mas decidiu criar outra ferramenta, cuja proposta seria gerar oportunidades para que os usuários participem politicamente de debates sobre projetos de lei, pode-se perguntar: em que medida a inauguração de iniciativas como o Portal e-Democracia reconfigura o modo de comunicação dessa instituição com os cidadãos? Essas experiências contemplam valores democráticos apontados como essenciais a iniciativas parlamentares *online*, a exemplo da disponibilidade de informação e de recursos atinentes à participação e à transparência?

Partindo do reconhecimento de referências relevantes, o trabalho tem por objetivo central identificar o que constitui as iniciativas digitais da Câmara dos Deputados, Portal da Câmara e Portal e-Democracia. O esforço comparativo é analiticamente útil para identificar o que caracteriza cada um dos portais em relação aos valores apontados nas questões de pesquisa, buscando semelhanças e diferenças entre as iniciativas. Desse modo, pode-se traçar o perfil de cada uma delas, assim como perceber se há utilidade na existência de dois portais provenientes da mesma instituição.

Do ponto de vista metodológico, decidiu-se, em um primeiro momento, mapear os canais disponíveis nos dois portais em estudo. Em

1 <<http://www2.camara.leg.br/>>. Acesso em: 25/06/2016.

2 <www.edemocracia.camara.gov.br>. Acesso em: 25/06/2016.

3 <<http://www12.senado.gov.br/ecidadania>>. Acesso em: 25/06/2016.

seguida, realizou-se uma análise de conteúdo de acordo com os quesitos mais apontados pela literatura como constituintes de um website institucional minimamente adequado para fomentar: a) Informação; b) Transparência; e c) Participação. Parte-se, então, da hipótese, pensada a partir de observações e questionamentos ainda pendentes em estudo anterior (Mitozo, 2013), de que o Portal da Câmara é aquele que oferta mais Transparência, especificamente em relação às atividades dos parlamentares, individualmente, e da Câmara, enquanto o Portal e-Democracia está atrelado ao provimento de Informação e de Participação, especialmente uma participação deliberativa, o que faz dos dois portais iniciativas complementares no âmbito da instituição.

O artigo está dividido da seguinte forma: o tópico a seguir traz uma revisão teórica sobre a relação entre a digitalização dos Parlamentos e os valores democráticos a serem investigados nos portais. Logo depois, serão apresentadas as iniciativas em estudo e as estratégias metodológicas da pesquisa. Na sequência, os resultados são expostos e discutidos. Por fim, realizam-se algumas considerações acerca dos achados da investigação.

A digitalização dos Parlamentos e o fortalecimento de valores democráticos

A ampla difusão da comunicação digital – não obstante as persistentes críticas relacionadas ao *digital divide* (Marques, 2014) – tem levado os indivíduos a utilizarem a internet a fim de desempenhar as mais diferentes tarefas. Logo, se educação, entretenimento, gerenciamento financeiro, compras e solicitação de serviços diversos passam, em boa medida, pelo ambiente *online*, com as práticas políticas não tem sido muito diferente.

O eleitor, agora, espera acesso sob medida à informação, serviços disponíveis 24 horas por dia, 7 dias da semana, e respostas rápidas às comunicações, de acordo com os padrões estabelecidos pelas outras entidades de governo e pelo setor privado. Agora, os eleitores têm a capacidade de ser mais bem informados que os parlamentares e suas equipes sobre minúcias da legislação. Nem sempre os congressistas informam e atualizam os cidadãos, mas estes também informam e atualizam o congressista (CONGRESSIONAL MANAGEMENT FOUNDATION, 2007, p. 41)⁴.

Percebe-se, no campo da Política, a ocorrência de um processo semelhante àquele que influencia as transformações no Jornalismo: o

⁴ Os autores deste artigo são responsáveis por todas as traduções de trechos originalmente publicados em língua estrangeira.

consumo de informação através dos *media* digitais por parte da audiência acaba forçando as instituições da comunicação a oferecerem alternativas para alcançar a audiência, onde quer que ela esteja, obedecendo a um ritmo de atualização cada vez mais intenso. Do ponto de vista democrático, tal perspectiva força a adaptação, por exemplo, de entidades como o Congresso, caso o objetivo dos gestores políticos seja acompanhar a evolução das formas de sociabilidade e evitar a ampliação da distância entre mandantes e mandatários.

A Internet tem ido muito além de simplesmente fornecer novas ferramentas para executar antigas tarefas. A fim de se adaptarem ao novo ambiente que a Internet criou, os Congressos devem adotar um paradigma totalmente novo sobre as novas comunicações. Sob o antigo paradigma, havia somente expectativas, incluindo que as mensagens levariam vários dias para viajar em cada direção. Não havia expectativa para resposta ou ação imediata. [...] O paradigma das novas comunicações é multidimensional e interativo. (CONGRESSIONAL MANAGEMENT FOUNDATION, 2007, p. 41).

Desse modo, a evolução da internet como plataforma com “potencialidades” (Dahlberg, 2001) levou à concretização de vários anseios primários, como a existência de portais institucionais em larga escala nos regimes democráticos, especialmente nos parlamentos. Essas instituições se encontram entre aquelas mais desacreditadas pelos cidadãos e, provavelmente por isso, têm-se constituído como peça-chave “para a participação civil no processo político” (LESTON-BANDEIRA; THOMPSON, 2015, p.2).

Com o intuito de engajar os cidadãos, iniciativas legislativas *online* têm desenvolvido estratégias baseadas em três pontos: acesso às informações da instituição, programas/eventos educativos e participação nos processos legislativos (Leston-Bandeira; Thompson, 2015). Outros elementos importantes a serem inseridos nessa disposição são aqueles ligados à transparência que essas iniciativas devem oferecer, uma vez que esse valor “materializou-se no *design* institucional do governo representativo justamente para evitar que a representação destruísse a soberania popular, sem a qual um regime deixaria automaticamente de ser democrático” (GOMES, 2011, p.26-7). Todavia, embora quase todas as casas parlamentares nacionais, em regimes democráticos, no mundo, possuam um canal digital de comunicação com os representados, nem todas essas ferramentas apresentam os elementos acima apontados. Logo, questiona-se em que medida os parlamentos estão empregando os recursos de comunicação digital a fim de gerar impactos nas dinâmicas que caracterizam as atividades das respectivas instituições (Leston-Bandeira, 2007).

Faria (2012) aponta que a América Latina se destaca em relação a portais legislativos de participação, podendo essa singularidade estar ligada tanto ao intercâmbio facilitado pelo quase total compartilhamento da língua na região, assim como aos processos de democratização recentes e de cariz participativo (p.127). O autor estuda em profundidade dois casos sul-americanos (o Portal e-Democracia e o Senador Virtual chileno⁵) e aponta outras cinco iniciativas legislativas internacionais: o Formulário de Contribuição do Parlamento Neozelandês⁶; o Parlamento 2.0 Catalão⁷; o Portal de Participação do Parlamento Basco⁸; os Encontros Abertos Digitais do Congresso Norte-Americano⁹; e as Consultas Públicas Temáticas do Parlamento Britânico¹⁰. Esses, contudo, constituem-se apenas como minicases da pesquisa, segundo o autor, devido a apresentarem “elementos inovadores em termos de interação, mas não na mesma proporção, intensidade e sistematicidade” daquelas iniciativas que constituem seu objeto principal (FARIA, 2012, p. 127).

A discussão teórica e analítica acerca da digitalização dos Parlamentos culmina na criação da Declaração de Abertura dos Parlamentos (Opening Parliament, 2012), discutida e elaborada na conferência *Open Legislative Data 2012*, que reuniu pesquisadores e organizações não-governamentais, em Paris. A declaração representa um esforço para despertar nos Parlamentos uma cultura de abertura, tanto pela transparência das ações dessas instituições quanto (e fundamentalmente) pela disponibilização de informação de fácil acesso, a fim de que os cidadãos possam “se engajar no processo legislativo”, já que seu direito “a participar da governança e do acesso à informação está estabelecido na Declaração Internacional dos Direitos Humanos” (OPENING PARLIAMENT, 2012, p.1).

A partir dessa abertura, a esfera civil passaria a perceber melhor a visibilidade e a facilidade proporcionadas pelo meio digital para a publicização dos dados, assim como para o acesso a eles. A reivindicação pela prática de alguns valores democráticos, então, se torna mais frequente, dando origem a novas ações.

O Parlamento Britânico, por exemplo, vem avançando nesse sentido,

5 <http://www.senadorvirtual.cl/>

6 <http://www.parliament.nz/en-nz/pb/sc/make-submission>

7 <http://www.parlament.cat/web/participacio/parlament-20/index.html>

8 <http://partaide.parlam.euskadi.net/>. O portal atualmente está fora do ar e o *link* foi obtido a partir de Faria (2012), que o acessou pela última vez em 18/01/2011.

9 http://www.congressfoundation.org/index.php?option=com_content&task=view&id=294. O *link* atualmente aponta apenas para o relatório das discussões.

10 <http://www.parliament.uk/business/commons/the-speaker/speakers-commission-on-digital-democracy/ddc-news/citizen-space/>. Com a renovação das atividades digitais do Parlamento Britânico, atualmente se encontram nesse *link* apenas respostas às últimas consultas realizadas.

tendo realizado uma leitura pública¹¹ aberta, em 2013 (Leston-Bandeira; Thompson, 2015), criou uma Comissão de Democracia Digital para sugerir metas de atuação participativas *online* (Digital Democracy Commission, 2015) e utilizou as redes sociais das Casas parlamentares a fim de captar contribuições da esfera civil para as discussões, especialmente as sessões de sabatina ao Primeiro-Ministro (Prime-Minister Questions). Outro exemplo atual de iniciativa é o JuniorParl¹², do Parlamento Suíço, que busca engajar os jovens no processo legislativo a partir da disposição de informações em linguagem acessível e canais divididos em três instâncias: compreensão, participação e engajamento.

Acerca dos valores democráticos apontados pela literatura, a disponibilidade de informações pode ser considerada o primeiro deles, e, portanto, um passo essencial para o envolvimento dos representados com o sistema político, à medida que o cultivo de um repertório informacional propicia formas de aproximação entre as esferas civil e aquela dos representantes políticos (Marques, 2008).

Apenas oferecer informação, porém, não torna os cidadãos mais conscientes em relação aos processos democráticos. O que fica disponível aos atores civis deve estimulá-los a processarem esses dados, a fim de que possam tomar parte nos processos que regem as decisões políticas (Mitozo, 2013).

Nesse sentido, a promulgação de Leis de Acesso à Informação, como aconteceu no Brasil, em 2011, é um passo importante para garantir o conhecimento de conteúdos que antes ficavam sob os véus do segredo institucional, constituindo-se, portanto, como uma lei necessária para “resguardar ao cidadão o seu direito de ter acesso a documentos e informações governamentais” (AMORIM, 2012).

A transparência, por sua vez, é essencial, especialmente, para instituições daquele sistema, por atender “às diferentes demandas de cada modelo democrático” (AMORIM, 2012, p XX). Do ponto de vista terminológico, não há unanimidade na literatura acerca do conceito. Margetts (2011), Marques (2016), Fairbanks *et al.* (2007) e Stiglitz (2002) destacam ângulos distintos do conceito, ora associando-o à ideia de redução de assimetrias no domínio de informações de interesse público, ora enfatizando a consecução de mecanismos efetivamente aptos a permitir a fiscalização da *res publica* por parte dos cidadãos. Ela é considerada um requisito básico na sociedade

¹¹ Leitura pública é uma etapa que acontece três vezes durante um processo de tramitação de leis no Parlamento Britânico e se caracteriza como o momento em que o Projeto é lido e debatido no *Westminster Hall* ou dentro das Comissões (NORTON, 2013).

¹² Disponível em: <https://www.juniorparl.ch/s-engager>. Acesso em: 12 jan. 2016.

contemporânea (Amorim; Almada, 2014), uma vez que as informações disponibilizadas podem ser decisivas para participação, julgamento e fiscalização dos cidadãos junto aos representantes.

A transparência e o acesso à informação quando promovidos são considerados vitais para o fortalecimento das democracias modernas, pois possibilitam que o poder público seja exercido de forma aberta e às vistas dos cidadãos, os quais podem, então, acompanhar, avaliar e auxiliar no controle da gestão daquilo que é público (SILVA; AMORIM, 2014, p. 204).

Por outro lado, há autores menos otimistas que consideram a transparência prejudicial às instituições, alegando que ela pode deixar um governo mais vulnerável a críticas e sensacionalismo jornalístico, por exemplo, causando um descrédito ainda maior nas instituições do Estado democrático por parte dos cidadãos, além de um atraso nas ações dos mandatários devido à possibilidade de sucessivos questionamentos (Grimmelikhuijsen, 2010). O fato de ser mediada, inclusive, é uma característica das formas modernas de transparência.

Uma característica das formas modernas de transparência é que elas são geralmente mediadas. Christopher Wood (2006: 19-20) destaca que essas novas formas diferem da transparência direta, face-a-face, em encontros tradicionais em vilarejos. A transparência tem sido mediada pelos *mass media* há algum tempo, mas os novos *media*, especialmente a Internet e outros sistemas digitais, assumem um papel na mediação da transparência governamental, atualmente (MEIJER, 2009, p. 258-259).

A pesquisa de Grimmelikhuijsen (2010), ademais, sugere que a transparência pode agir tanto de uma forma positiva quanto negativa sobre a esfera civil a depender da "habilidade das pessoas para reconhecerem uma organização [...] como capaz, efetiva, hábil ou profissional na tomada de decisões" (GRIMMELIKHUIJSEN, 2010, p.9). Pode-se, então, considerar que a disposição em oferecer e aprofundar os mecanismos de transparência é fundamental, embora não seja suficiente, para tornar as instituições mais *accountable* perante os representados (Halachmi; Greiling, 2013).

Ainda em relação à transparência, deve-se ressaltar que o formato e a natureza da publicidade que se faz dos dados também importam para o resultado das experiências em tela.

O princípio da publicidade significa vedação a atividades ou atos sigilosos (ressalvadas as hipóteses em que o sigilo seja indispensável, como é evidente). O exercício do poder deve ser acessível ao conhecimento de toda a comunidade e, especialmente, daqueles que serão afetados pelo ato decisório. A publicidade se afirma como instrumento de

transparência e verificação da lisura dos atos praticados (JUSTEN FILHO, 2010, p. 315-316).¹³

Apresentar informações técnicas de forma aberta, i.e. um conjunto de dados “completo, primário, atual, acessível, processável por máquina, não discriminatório, não proprietário e livre de licença” (FARIA; REHBEIN, 2015, p. 11), e, além disso, levar a informação de que há essa disponibilidade a partir de outros meios de que a Câmara dispõe, como a TV e a rádio da instituição, constituem-se como passos importantes para a abertura desse parlamento. Isto pode estimular, ainda, o terceiro valor a ser sublinhado a seguir: a abertura à participação.

No que se refere à participação, os seguintes problemas são recorrentemente apontados na literatura dedicada às teorias contemporâneas da democracia: crescente distanciamento entre representantes e representados, cinismo e falta de interesse da maioria dos cidadãos em relação ao jogo político, manutenção de práticas democráticas que enfatizam o envolvimento de camadas economicamente privilegiadas (Bobbio, 2000; Gastil, 2000; Gomes, 2010; Marques, 2009).

Uma série de autores, então, passa a defender a necessidade de mecanismos mais consistentes de controle e de participação civil. A hipótese de estudiosos, a exemplo de Arterton (1987), é a de que os *media* podem colaborar para a resolução desses problemas. Assim, uma larga agenda de investigações vem sendo desenvolvida, no Brasil e no mundo, desde fins da década de 1990, com o objetivo de esclarecer conceitualmente o que se entende por e-participação – sem deixar de lado, claro, o debate sobre a melhor forma de configurar iniciativas e experiências politicamente relevantes.

Para Ann Macintosh (2004), dentre os principais objetivos da e-participação estariam:

- 1) Chegar a um público mais amplo, para permitir a participação mais ampla;
- 2) Apoiar a participação através de uma gama de tecnologias, para atender as diversas habilidades técnicas e comunicativas dos cidadãos;
- 3) Prover informação relevante em um formato que seja tanto mais acessível quanto mais compreensível ao público-alvo, para permitir contribuições mais informadas;
- 4) Envolver um público mais amplo, para permitir contribuições mais profundas e apoiar o debate deliberativo (MACINTOSH, 2004, p. 91).

É fundamental compreender, contudo, que falar em e-participação implica reconhecer diferentes modalidades de envolvimento político, sejam elas empreendidas por cidadãos (individualmente), sejam elas patrocinadas

¹³ Para uma abordagem mais aprofundada sobre a relação entre transparência, publicidade e *accountability*, ver Filgueiras (2011).

por instituições do Estado ou da sociedade. Faz-se necessário, ainda, compreender que se, por um lado, os recursos digitais de comunicação facilitam e tornam mais conveniente a participação dos cidadãos (bastam poucos cliques para tomar parte em uma enquete ou escrever uma mensagem em um fórum *online*), por outro, as instituições e os representantes que recebem os materiais endereçados pelos cidadãos podem, caso não haja um planejamento cuidadoso, sofrer uma sobrecarga que acaba frustrando os usuários – afinal, nem sempre é fácil responder a todas as mensagens que chegam às caixas de e-mail ou aos diversos bancos de dados, conforme os próprios parlamentares pontuam, quando questionados (Coleman; Spiller, 2003).

Desse modo, pensando as iniciativas de engajamento político de modo geral, encaminhar uma mensagem torna-se mais conveniente e rápido; isso não significa, contudo, que a comunicação efetivamente se estabelecerá ou que as considerações dos usuários serão levadas em conta ao longo do processo de produção da decisão política. Isso porque um ambiente aberto, como a *web*, “em que qualquer um pode falar”, não necessariamente proporciona a todos os usuários “o mesmo nível de influência e poder” (DELLER, 2011, p. 217)¹⁴.

Percebe-se, assim, uma preocupação cada vez maior com o modo pelo qual essas iniciativas são montadas. Já em 2004, Beth Noveck ressentia-se, por exemplo, do fato de que diferentes projetos se restringiam a digitalizar documentos, reproduzindo uma lógica vertical e unidirecional de fornecimento de informações, em detrimento do estímulo à aproximação efetiva entre cidadãos e representantes. Noveck acredita que oferecer informações é um passo essencial para o processo participativo, mas pondera que as oportunidades de participação não podem se limitar a tal providência. A autora alega que o baixo grau de interatividade dos mecanismos digitais de participação encontrados na maioria dos projetos institucionais seria resultado da forma pela qual os recursos são planejados e configurados.

Ainda na esteira das ressalvas, Polat (2005) aponta que saber mais sobre política não necessariamente traz vantagens. Isso porque os cidadãos podem se frustrar ao conhecer de perto a atuação de seus representantes e, conseqüentemente, podem acabar se afastando do domínio da discussão relativa à coisa pública. Por isso, a abordagem ao cidadão realizada por meio dos recursos midiáticos precisa ser cautelosa.

Os argumentos das duas estudiosas reforçam o que Christopher

¹⁴ O trecho, no original, refere-se à rede Twitter, mas pode-se inferir o mesmo em relação a qualquer outra ferramenta *online*.

Arterton já apontara em 1987. Ao longo de seu projeto, o autor estudou mais de 20 experiências relacionadas à participação política através dos *media*, com o intuito de investigar quais tecnologias de comunicação seriam as mais aptas a estimularem o envolvimento dos cidadãos. Uma de suas descobertas se refere, justamente, às diferenças nos modelos de participação pensados e estruturados pelos idealizadores do projeto. A chave do problema, no entender do autor, seria mais política (modificação de hábitos e de estruturas de exercício do poder) do que tecnológica.

Logo, mais do que posicionar a reflexão para além das controvérsias entre limites e potencialidades políticas das tecnologias de comunicação digital, o argumento de Arterton ajuda a esclarecer que não basta a oferta de ferramentas se, no final das contas, o sistema representativo não passar por mudanças de ordem mais significativa, de modo a absorver as ponderações oriundas da esfera civil.

Corpus empírico e metodologia

Esta seção pretende expor as estratégias metodológicas adotadas no decorrer da pesquisa. Antes disso, a fim de que se possa proporcionar uma visão prévia dos portais sobre os quais a análise foi desenvolvida, faz-se necessário apresentá-los, tanto em relação a seu contexto histórico, quanto ao *layout* de cada caso estudado. Assim, expõem-se, abaixo, alguns dados sobre cada um dos portais.

O Portal da Câmara

Dentre as diferentes instituições do Estado brasileiro, considerando os poderes Executivo, Legislativo e Judiciário, o Portal da Câmara dos Deputados se destaca, há alguns anos, por sua relevância e grau de experimentação permanente com vistas a aprimorar os mecanismos de prestação de informações e de participação política.

Figura 1: Página inicial do Portal da Câmara (2008)



Fonte: Marques (2008).

O “ponto de virada” do projeto, de acordo com Marques (2008), foi o relatório *Salto Qualitativo* (BRASIL, 2004), elaborado por uma comissão designada pela própria Câmara. O documento apontou os seguintes aspectos como aqueles que deveriam nortear a iniciativa a partir de então:

- o sítio deve promover a comunicação entre a Câmara dos Deputados e a sociedade, permitindo a participação popular e a interatividade com os cidadãos, fortalecendo processos participativos, com a incorporação de recursos de interatividade que estimulem a participação ativa da sociedade;

[...]

- os padrões de qualidade do sítio devem ser utilizados como instrumento de comunicação com os públicos-alvo e também para avaliação do desempenho do sítio, considerando, sempre que possível, a participação dos cidadãos-usuários (BRASIL, 2004, p. 29).

O processo de implementação desses princípios teve início com o esforço empreendido pelo Comitê Gestor em cultivar uma nova mentalidade por parte dos responsáveis pelos vários setores da Casa, indicando, em um primeiro momento, a necessidade de o Portal oferecer, de maneira clara e direta, aquilo que mais interessa ao cidadão do ponto de vista dos serviços ou das informações mais buscadas.

Cássia Botelho, que, em 2007, ocupava o cargo de Diretora da Assessoria de Projetos Especiais, e José Antônio Ferreira Filho, à mesma época Diretor da Coordenação de Disseminação de Informações (CODIS), relataram que houve pressões de diferentes ordens desde o início do projeto, a exemplo daquelas

que demandam a publicação de determinado conteúdo na primeira página do Portal. Mas, os gestores do Portal aprenderam a lidar com tais situações e com outras que não demoraram a se apresentar, a exemplo da limitação de recursos financeiros e da pouca quantidade de servidores alocados para incrementar a iniciativa pela qual estavam responsáveis (Marques, 2008).

Não obstante as dificuldades, os resultados colhidos por meio da iniciativa, sobretudo a partir de 2004, foram considerados positivos por Botelho e Ferreira Filho. Nas ocasiões em que as ferramentas foram efetivamente empregadas (salas de bate-papo ou fóruns de discussão), os gestores relataram poucas intervenções inapropriadas ou desrespeitosas (a não ser em épocas de escândalo político com maior repercussão). Assim, mesmo com a moderação em determinadas ferramentas, poucas vezes foi necessário intervir de forma mais enérgica, bloqueando um usuário ou apagando postagens. Por outro lado, já em relação às mensagens enviadas diretamente aos congressistas, a avaliação era de que boa parte delas atacava os deputados de forma genérica, mencionando-se, de forma recorrente, a corrupção.

Figura 2: Página inicial do Portal da Câmara (2016)



Fonte: <http://www2.camara.leg.br/> (Acesso em: 15 jan. 2016).

O Portal e-Democracia

O Portal e-Democracia surge, em meados de 2009, com o intuito de constituir-se como ferramenta a promover debates entre cidadãos e agentes políticos – deputados, em especial – sobre projetos de lei. A ideia partiu de um núcleo técnico da Casa diferente daquele que gerencia o Portal da Câmara e conseguiu alguns apoios, mesmo que, àquela época, o e-Democracia não tenha sido considerado uma demanda imprescindível na Casa, além de causar receio entre os parlamentares por conta da proposta se assemelhar a uma ferramenta de democracia direta (Mitozo, 2013).

As primeiras experiências no e-Democracia foram viabilizadas por duas Comissões Parlamentares temporárias, na Câmara: uma que discutia mudanças climáticas e outra que viria a pôr em pauta aberta o Estatuto da Juventude (tendo se tornado um Projeto de Lei construído de forma colaborativa através das discussões no Portal¹⁵). Àquela época, o portal possuía poucos canais de *input*, mas já sinalizava alguma disposição em contemplar possíveis preferências participativas dos cidadãos, como a disposição, dentre eles, de enquete e fórum.

Figura 3: Página inicial do Portal e-Democracia em 2009



Fonte: Perna & Faria (2010)

Essa experiência se tornou permanente e vem evoluindo no sentido de atualizar-se em relação a seu aspecto visual e à estrutura dos canais de participação. Mais recentemente, um de seus principais focos é o processo de

15 Conforme dados da relatora do projeto, Deputada Manuela D'Ávila (que exercia mandato na Câmara até 2014), 30% dele deveu-se às contribuições realizadas pelos internautas no Portal e-Democracia (MITOZO, 2013, p.59).

“gamification”¹⁶ da participação nos processos legislativos, sendo um exemplo relevante de tal iniciativa a criação do Laboratório Hacker, em dezembro de 2013. O e-Democracia, dessa forma, alcançou visibilidade em relação a outros projetos digitais de participação legislativa desenvolvidos no mundo, tendo sido uma das referências, inclusive, para o plano de participação digital em desenvolvimento na *House of Commons* do Reino Unido¹⁷.

Figura 4: Página inicial do Portal e-Democracia (2016)



Fonte: <http://edemocracia.camara.gov.br/> (Acesso em: 15 jan. 2016).

Estratégias metodológicas

Para traçar o perfil de cada um dos portais disponibilizados pela Câmara dos Deputados, foi feita uma análise das duas experiências por meio de estatística descritiva (observando a frequência das ocorrências) e de uma análise de correspondência simples, i.e., um cálculo de coordenadas que indica a proximidade entre as categorias analíticas das variáveis. Esta pesquisa, então, observa, comparativamente, o Portal da Câmara e o Portal e-Democracia que, pressupõe-se, possuem perfis distintos, embora pertencentes à mesma instituição. Eles foram analisados a partir de três

16 Entende-se por “gamification” a apropriação de linguagem de jogos e sua aplicação em espaços do e-Democracia, a fim de atrair maior interesse do usuário, por tornar sua participação uma atividade lúdica.

17 O idealizador e gestor do Portal e-Democracia, Cristiano Faria, foi convidado a falar sobre o portal e participar de um debate *online* em uma das atividades da Comissão de Democracia Digital britânica.

aspectos, apontados como elementos de existência obrigatória em *websites* parlamentares pela Declaração de Abertura dos Parlamentos (Opening Parliament, 2012): Informação, Transparência e Participação.

Considerou-se adotar, como uma das dimensões de análise, a Publicidade. Isto não foi feito, porém, pelas razões a seguir: a) a pré-análise dos sites, realizada a fim de estabelecer as categorias a partir das quais eles seriam examinados, não aponta a Publicidade como um aspecto significativo nas ferramentas apresentadas pelas páginas, indicando que tal dimensão não renderia dados suficientes para a análise; b) diante da observação anterior, considera-se que a investigação acerca dos elementos concernentes à Transparência abrangem a discussão sobre Publicidade, ainda que não alcancem a mesma profundidade que seria possível no caso de uma categoria específica para esta dimensão; c) a própria Declaração de Abertura dos Parlamentos, mencionada acima, define os três aspectos obrigatórios em *websites* parlamentares, que se revelam adequados e, por ora, suficientes à realidade analisada neste artigo.

Após visitas aos sites e em diálogo com a literatura, definiram-se as categorias a partir das quais as ferramentas dos portais foram mapeadas. Dentro do eixo tipo de Informação, os fatores em questão são: 1) Metainformação: o portal se mostra autoexplicativo ao cidadão, i.e., apresenta informações ao internauta acerca de seu manejo, afinal, conforme questiona Faria (2012, p. 150) "De que adianta um portal com várias possibilidades de participação e interação se os usuários se perdem na navegação e não conseguem encontrar o que procuram?"; 2) Agenda parlamentar: informações sobre a agenda de atividades da Casa Legislativa, algo previsto "mesmo no projeto original de democracia liberal" (MARQUES, 2008, p.174); e 3) Educação legislativa: explicações sobre o funcionamento da Câmara e do processo legislativo¹⁸.

A análise da Transparência que se pretende apresentar neste trabalho difere-se daquela realizada por Amorim (2012), uma vez que aquela pesquisadora pretendeu verificar de forma mais apurada o conteúdo informacional contido em cada portal estudado. Assim, em relação à Transparência, devido a outras características que se consideraram como informação geral (conforme já apresentado) ou participação, as ferramentas identificadas, com base em Amorim (2012) encaixam-se em: informações sobre serviços institucionais; informações financeiro-orçamentárias; e transparência administrativa sobre processos internos.

Foram, então, identificadas e classificadas nos portais: 1) Ficha técnica:

¹⁸ Assim como, no período das revoluções burguesas, as fábricas e os sindicatos se constituíram como espaços fomentadores de "um maior engajamento dos cidadãos nos negócios públicos", por despertarem em seus componentes a consciência de "esfera de atuação política" (MARQUES, 2008, pp. 75-6).

apresentação dos parlamentares que integram comissões ou a própria Câmara¹⁹; 2) Atividade do parlamentar: disponibilização de informações individuais sobre a agenda do deputado; 3) Orçamento: *links* para qualquer discussão acerca de orçamento, seja a disposição de informações sobre gastos internos da Câmara, seja alguma informação sobre a votação das leis orçamentárias (Lei de Diretrizes Orçamentárias, Lei Orçamentária Anual); 4) Atividade da Câmara: quaisquer informações acerca de atividades desenvolvidas pela instituição; e 5) Resultados de Projetos de Lei: dados sobre os resultados dos projetos de lei da Casa.

O último aspecto analisado é a Participação. Nele, foram classificadas as ferramentas de participação existentes nos portais a partir destas categorias: 1) Fale conosco: ferramenta mais simples de comunicação e participação (normalmente, um e-mail institucional ou um formulário pelo qual se envia uma mensagem); 2) Enquete, mecanismo importante de participação, embora seja considerado por vezes um simples registro de escolhas dos cidadãos (Gastil, 2000; Marques, 2008); e 3) Espaço deliberativo: existência de fóruns, *chats* ou *wikis* nos quais fossem debatidos projetos de lei pelos cidadãos, constituindo uma “esfera discursiva” (HENDRIKS, 2006, p 499).

A categorização foi feita separadamente por dois dos pesquisadores, entre os dias 10 e 18 do mês de março de 2015, e consistiu em realizar uma contagem de ocorrências, de acordo com cada seção dos portais. As versões de 2015 do Portal da Câmara e do Portal e-Democracia foram codificadas a partir do acesso às páginas, tendo em vista que elas estão no ar e ativas. Analisou-se, ainda, a versão do Portal da Câmara de 2008, a fim de usá-la na análise de correspondência para identificar se alguma mudança ocorreu ao Portal da Câmara em relação às categorias de análise após a criação do Portal e-Democracia. Sua classificação foi realizada por meio de *screenshots* e das análises contidas em Marques (2008)²⁰. Após a codificação feita separadamente, os resultados foram comparados e, no caso de discordâncias entre os pesquisadores responsáveis pela coleta, a categorização foi analisada novamente em conjunto até se chegar a um consenso.

O Portal da Câmara, em sua versão 2015, teve 86 seções observadas no total, enquanto sua versão de 2008 apresentou 27. No e-Democracia

19 “Ficha técnica” foi uma categoria considerada como transparência, em concordância com Amorim (2012), devido a suas ocorrências no Portal da Câmara terem se caracterizado como mecanismo mais complexo que uma mera lista, constatando-a sempre aliada a informações de cunho educativo, como a função de cada parlamentar dentro da Câmara e a explicação de tal papel, p.ex.. Assim, pode-se encaixar a “ficha técnica” como informação sobre serviços institucionais e/ou finanças e orçamento, vez que se podem consultar nesse tipo de aba gastos individuais dos parlamentares (viagens, assessoria etc.).

20 Vale ressaltar que, como se verá no gráfico 4, a versão de 2008 do Portal da Câmara é importante para esse momento da investigação, uma vez que, em relação a participação, pode-se observar se houve mudanças significativas de perfil do portal devido à criação do e-Democracia.

foram analisadas 19 seções. É importante destacar que cada uma dessas unidades poderia ser codificada em mais de uma categoria, i.e., as categorias analíticas não são excludentes, conforme será possível constatar durante a análise de correspondência.

Para testar a hipótese da investigação empírica, de que o Portal da Câmara é aquele a ofertar mais Transparência, enquanto o Portal e-Democracia está mais atrelado ao provimento de Informação e de Participação, assim como explorar outras características dos portais, utilizou-se de uma análise de correspondência, conforme mencionado acima. O objetivo foi perceber se havia uma tendência de aproximação entre os portais e um determinado perfil, baseado nas categorias de análise: Informação, Transparência e Participação.

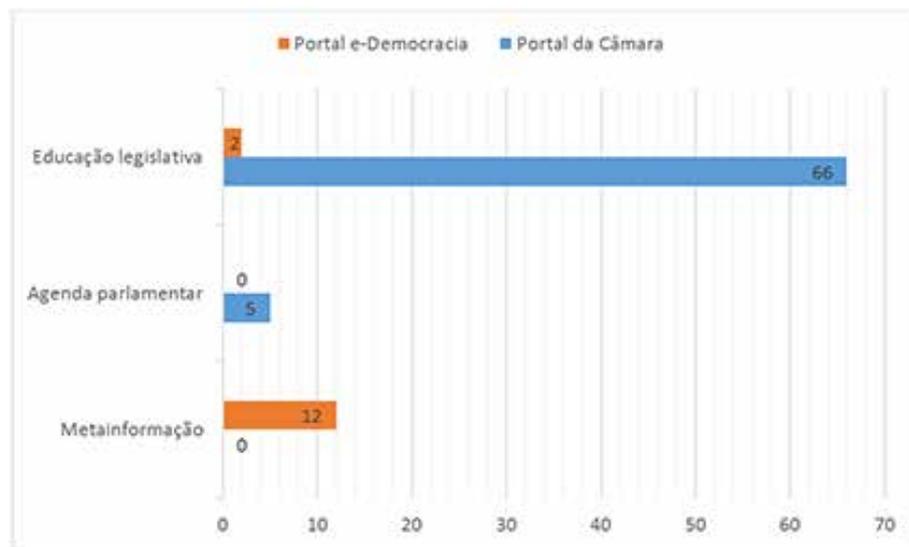
Informação, Transparência e Participação: uma análise do Portal da Câmara e do Portal e-Democracia

A análise apresentada nesta seção consiste em diagnosticar o perfil de cada portal analisado, a partir das relações que eles mantêm com cada variável apresentada anteriormente e suas categorias, em observação.

A primeira investigação se refere ao tipo de Informação oferecida por cada portal. O provimento de informações é um dos fatores indispensáveis a uma iniciativa participativa (Marques, 2008); contudo, não é qualquer informação que deve estar contida nas ferramentas de participação: é preciso levar em conta, sobretudo, a pertinência do que é disposto para esse fim na produção da decisão política.

Pode-se observar como os portais estudados se apresentam de forma distinta em relação à informação que disponibilizam, pois apresentam totais de ocorrências opostos, conforme se vê no quadro abaixo (Gráfico 1).

Gráfico 1 – Distribuição de Informação nos portais



Fonte: Os autores.

O Portal e-Democracia é o único que possui páginas explicativas sobre seu manejo, enquanto no Portal da Câmara não se identificou informação alguma relativa a essa categoria. Isso mostra que não há uma preocupação do Portal da Câmara em fornecer informações aos usuários acerca de como acessar seus *links*, algo que pode dificultar a utilização de suas ferramentas, por ser uma página complexa, e que traz uma quantidade substancial de conteúdo.

Por outro lado, o Portal da Câmara revela uma concentração de informações de teor educativo em relação ao Parlamento (92,9% das 71 seções que apresentaram Informação), ao contrário do que se previa na hipótese de trabalho. Essa categoria se apresenta em quantidade muito superior a “Agenda parlamentar” (7,1% das ocorrências de Informação), o que seria mais esperado de uma plataforma de comunicação institucional. Se esses dados básicos não são oferecidos de maneira mais ampla, torna-se mais difícil a tarefa de levar os cidadãos a serem “parceiros na discussão e formulação de políticas” (MARQUES, 2008, p.408).

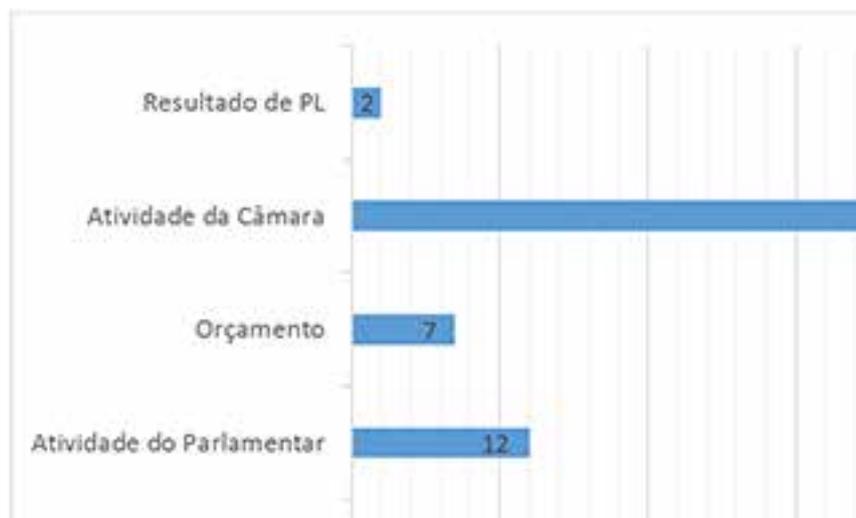
Surpreende que no Portal e-Democracia “Educação legislativa” seja uma categoria rara (14,3% das ocorrências), pois, apresentando-se como uma ferramenta participativa, ele deveria prever que o cidadão, de modo geral, não tem conhecimento aprofundado do processo legislativo e, portanto, precisa de informação desse tipo a fim de sentir-se “empoderado para se engajar no processo legislativo” que esse portal promove (OPENING PARLIAMENT, 2012, p.1).

Acerca da categoria “Agenda parlamentar”, sua inexistência no caso do Portal e-Democracia pode ser explicada pelo caráter do site, que se volta à participação do cidadão, podendo deixar informações mais específicas a

cargo do outro portal (devido ao caráter de comunicação institucional deste). Quando o Portal da Câmara oferece esse tipo de Informação de forma escassa, apenas em cinco abas dentre as 71 analisadas, não obstante dedicar uma seção especificamente à agenda da Câmara de maneira geral, a situação se revela problemática, pois dados básicos sobre os compromissos da Casa não são informados na mesma proporção que, certamente, os eventos ocorrem, especialmente quando se observa o trabalho das comissões.

Tendo em vista as afinidades entre portais e categorias analíticas encontradas, segue abaixo, primeiramente, um gráfico com as frequências acerca dos tipos de Transparência que se apresentam no Portal da Câmara, pois que o e-Democracia não apresentou ocorrências dessa característica.

Gráfico 2 – Tipo de Transparência no Portal da Câmara



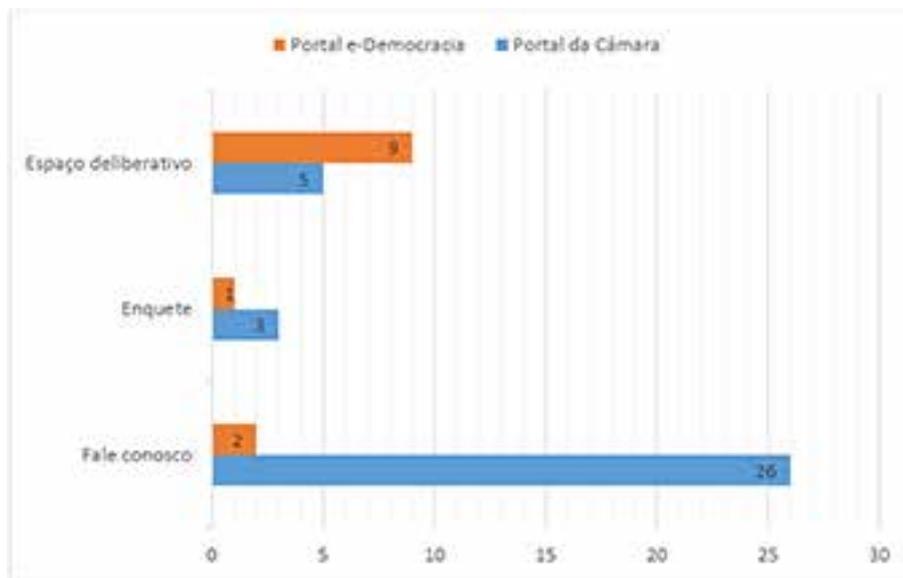
FONTE: Os autores.

Pode-se constatar, a partir do gráfico 2, que o Portal da Câmara investe essencialmente, na categoria "Atividade da Câmara", o que representa 59,7% de toda sua disposição de Transparência. Isso revela que o portal prioriza a transparência sobre questões relacionadas ao cotidiano da Câmara, deixando em segundo plano dados acerca do orçamento da Casa ou de outras pautas orçamentárias, que se apresentaram em apenas 7 seções, i.e., 9,7% das ocorrências dessa variável.

Conforme realizado com o quesito Transparência em relação ao Portal da Câmara, o quadro abaixo apresenta o tipo de participação que se observou nos dois portais.

Gráfico 3 – Tipos de Participação no Portal da Câmara e no Portal

e-Democracia



Fonte: Os autores.

Percebe-se pelo gráfico acima que a característica do Portal e-Democracia que o torna diferenciadamente participativo em relação ao Portal da Câmara é o maior investimento em “Espaços deliberativos”, visto que o Portal da Câmara aposta em canais de contato menos interativo (“Fale conosco”, com 76,5% das ocorrências) e, dentre suas 34 seções enquadradas como de Participação, apenas 5 (14,7%) foram consideradas “Espaços deliberativos”. Já no Portal e-Democracia, dentre as 12 ocorrências totais, 9 delas (75%) foram assim classificadas. É certo que toda abertura participativa é válida e este trabalho não tem a intenção de valorizar um modelo em detrimento de outro. Todavia, observando a percepção dos usuários captada por Faria (2012), esses espaços de debate suprem, a princípio, o anseio apresentado pelos entrevistados em relação à rigidez da maioria dos espaços de participação, em que se pode apenas escolher ou enviar uma mensagem, sem a possibilidade de uma interação mais dinâmica.

Por outro lado, é interessante notar que, exatamente antes da existência do e-Democracia, i.e., quando seria mais necessário investir em participação no Portal da Câmara, percebe-se que, dentre as 27 abas de Participação na versão de 2008, nenhuma foi classificada como “Espaço deliberativo”, algo que pode refletir resistências da instituição àquela época – e dos agentes políticos que a compunham – em abrir-se a formas mais sofisticadas de Participação por parte da esfera civil. É importante destacar que, após a implementação do e-Democracia, o Portal da Câmara também passou a oferecer esses espaços, como sessões de *chats* com deputados, apesar de não serem recorrentes o suficiente para alterar o caráter do site.

Assim, observando-se o que se apresentou em cada portal analisado, foram agregados os três indicadores em uma análise a fim de apreender o perfil dos portais. Pode-se perceber que ambos os portais apresentam Informação, embora ponham foco em tipos diferentes; todavia, o Portal e-Democracia claramente não se concentra em Transparência (deixando essa função totalmente a cargo do Portal da Câmara, conforme visto acima), mas em apresentar as discussões que a Casa pede para deixar à disposição, por meio de ferramentas participativas.

A fim de identificar relações entre portais e variáveis, aplicou-se uma análise de correspondência, para a qual se inseriu a classificação das seções do Portal da Câmara de 2008 (Câmara 2, no Gráfico 4). Decidiu-se fazer essa inserção na análise apenas neste momento devido à possibilidade de observar, especificamente em relação à Participação, se algo mudou no Portal da Câmara após a criação do Portal e-Democracia, i.e., se esse foi um valor que se desenvolveu apenas com o e-Democracia ou se foi migrado para ele. Primeiramente, no Quadro 1, serão observados os coeficientes, a fim de perceber em que medida esse teste explica as relações estabelecidas entre as categorias analíticas.

Quadro 1 – Resumo dos coeficientes da análise de correspondência entre portais e categorias

Dimensão	Valor Singular	Inércia	Qui-quadrado	Sig.	Proporção da Inércia		Confiança do valor singular	
					Explicação p/ modelo	Cumulativo	Desvio padrão	Correlação
								2
1	0.675	0.456			0.918	0.918	0.062	0.043
2	0.201	0.041			0.082	1.000	0.081	
Total		0.496	65.520	0.000 ^a	1.000	1.000		

a. 8 Graus de Liberdade.

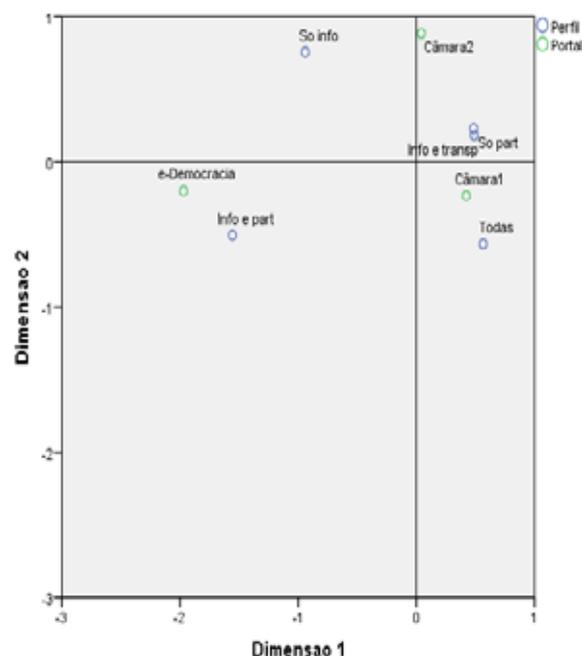
Fonte: Os autores.

A tabela explica numericamente o gráfico de coordenadas que será apresentado mais abaixo. Sendo a análise de correspondência uma disposição geométrica dos pontos de aproximação entre variáveis, o gráfico possui duas dimensões (uma horizontal e outra vertical) a fim de poder visualizar geometricamente a aproximação entre as categorias de variáveis. O valor

singular indica a força de cada dimensão para a leitura dos resultados. Conforme Cervi (2014), qualquer valor acima de 0,20 faz com que se deva considerar a dimensão. A inércia significa o ajuste do modelo ao que se pretende analisar, i.e., se este teste se adequa ao que se pretende investigar por meio dele. Relacionada ao valor singular de cada dimensão, obtém-se o poder de explicação delas, o que auxilia na identificação mais precisa sobre a consideração das duas ou de apenas uma das dimensões na análise.

Os dados acima, então, permitem afirmar que, a partir da consideração do valor singular de cada dimensão, a primeira é aquela que exerce maior impacto no modelo. Isso significa dizer que a dimensão 2, devido a estar no limite mínimo apontado pela literatura para consideração na explicação do modelo (20%), pode ser desconsiderada na análise. Observando que o cruzamento possui oito graus de liberdade, o qui-quadrado 65.520 é significativo (o que é confirmado pelo Sig 0,000, abaixo do limite crítico). A capacidade explicativa da dimensão 1 para o modelo é de 91,8%. A soma das inércias indica que o modelo está 49,6% ajustado. Sendo assim, as categorias possuem correspondência significativa e o teste pode ser utilizado para a análise que se pretende desenvolver aqui. A representação gráfica da proximidade entre as categorias de análise e os casos pode ser vista no gráfico abaixo (Gráfico 4).

Gráfico 4: Análise de correspondência entre portais e variáveis



Fonte: Os autores.

A partir do gráfico, pode-se constatar, considerando a dimensão 1,

que o Portal da Câmara não sofreu alterações substanciais de 2008 a 2015, tendo apenas aumentado um pouco sua proximidade do provimento de todas as categorias simultaneamente. O portal investe, especialmente, em transparência. Todavia, ela não aparece isolada nele: sempre vem agregada a Informação, que deve, conforme a primeira parte desta análise e devido a uma complementaridade com a questão da transparência, ser constituída de “Educação legislativa”.

Por outro lado, os recursos de participação disponíveis por meio do Portal da Câmara estão isolados, sem qualquer informação atrelada. Isso se deve ao fato de que esse *website* apenas conduz o internauta ao Portal e-Democracia ou a uma aba de “Fale conosco”, sem apresentar maior nível de informação acerca do quê o internauta irá encontrar. É interessante observar que o Portal da Câmara não alterou muito seu formato desde 2008, quando o e-Democracia ainda não existia.

O Portal e-Democracia, por sua vez, fica bem próximo da disponibilização de Participação atrelada a Informação. É importante pontuar, ainda, que esse portal também tende a, mais que o Portal da Câmara, apresentar apenas Informação, que se constitui, conforme comprovado anteriormente neste trabalho, do que se nomeou “Metainformação”. Isso significa dizer que a iniciativa se preocupa com seu manejo por parte dos cidadãos.

Conforme o gráfico 4, pode-se caracterizar o Portal e-Democracia enquanto espaço de Participação atrelada à Informação. A demanda por espaços participativos junto às instituições públicas passa pelas novas ferramentas que foram sendo ofertadas aos cidadãos com o desenvolvimento da Internet. Quando os agentes políticos passam a oferecer mais que o e-mail no site institucional para que o cidadão entre em contato, cresce a demanda dos cidadãos de estarem próximos a eles, bem como por participar dos processos decisórios (Marques; Sampaio, 2013).

As instituições políticas também são constrangidas a abrirem-se, ainda que em graus diferenciados. No caso do Portal da Câmara, tal abertura não vai muito além da oferta de ferramentas convencionais, como “Enquetes” e o “Fale conosco”, ao contrário do Portal e-Democracia, que dispõe de canais mais robustos em relação à Participação, i.e., que exigem maior engajamento do usuário, como é o caso dos fóruns. É possível indicar, a partir da observação já apresentada em relação à estabilidade das características do Portal da Câmara desde 2008, que a existência do e-Democracia vem suprir a rara preocupação do Portal da Câmara quanto à oferta de ferramentas participativas mais sofisticadas – e, sendo páginas pertencentes à mesma instituição, faz sentido que enfatizem certos aspectos em cada uma delas, a fim de evitar repetição de conteúdo.

Considerações finais

Tendo em vista a análise desenvolvida neste trabalho, pode-se perceber que os portais, de fato, possuem perfis distintos entre si. Os próprios objetivos comunicativos são diferentes entre Portal da Câmara e Portal e-Democracia, uma vez que se apresentam frequências e tendências distintas para cada categoria das variáveis, indicando que os sites priorizam tipos diversos de ferramentas.

O Portal da Câmara foi aquele que mais apresentou transparência, especialmente sobre as atividades da Câmara, e o tipo de Informação “Educação legislativa”. Isso nos surpreende e compromete a hipótese inicial desta pesquisa, que previa mais Informação desse tipo no portal voltado à participação cidadã, no caso, o Portal e-Democracia, que teve apenas 14,3% de suas ocorrências enquadradas nessa categoria. Além disso, o e-Democracia claramente também não se ocupa de tornar a atividade da Casa mais transparente, privilegiando a Participação, conforme indicaram os dados discutidos.

Desse modo, os resultados apontam para uma possibilidade de complementação de um portal pelo outro, embora isso ainda não exista diretamente, a não ser em raros casos de debates em Comunidades Legislativas (como são chamados os grupos de discussão) do e-Democracia, em que este portal apresenta *links* para abas do Portal da Câmara. Ainda assim, não parece ser uma conexão voluntária, na qual haja diálogo das equipes que coordenam as duas iniciativas, o que pode ser investigado (como essa pesquisa pretende fazer em um segundo momento) a partir de entrevistas com representantes de ambas as experiências.

Tendo em mente, após essa breve análise, a configuração da comunicação entre Câmara dos Deputados e esfera civil, percebe-se que a Casa tem estado mais aberta à participação, o que levou à elaboração de uma ferramenta de discussão mais sofisticada, considerando, por exemplo, a pauta legislativa: o Portal e-Democracia. Contudo, essa provável falta de diálogo entre os dois setores faz com que o Portal da Câmara traga significativas contribuições com elementos de “Educação legislativa”, embora seja deficitário no que se refere a apresentar a “Agenda parlamentar” – um tipo de Informação crucial para acompanhar as atividades da Casa – enquanto o e-Democracia se concentra em fazer-se manejável aos usuários e desenvolve fóruns de discussão com poucas possibilidades de esclarecimentos acerca dessa participação para o processo legislativo.

Não se sugere, contudo, que haja uma unificação da gerência das

iniciativas, uma vez que a Câmara brasileira tem recursos destinados a ambos os portais. O maior contato entre as equipes do Portal da Câmara e do e-Democracia, contudo, poderia auxiliar o desenvolvimento de uma interface melhor entre as ferramentas, que garantisse a complementaridade possível, observada nesta pesquisa.

Ao mesmo tempo, é necessário refletir sobre a efetividade desta participação no e-Democracia, que pode ser questionada, tendo em vista que as discussões nele desenvolvidas sobre, por exemplo, as leis orçamentárias nacionais (Mitozo, 2013), a política sobre drogas (Souza, 2012) e a reforma política (Mitozo; Braga, 2015), embora tenham recebido contribuições bastante qualificadas (conforme apontado pelos trabalhos citados), não foram levadas em consideração quando discutidas ou votadas no Plenário. A unificação das iniciativas, que propomos acima, poderia justamente melhorar a atenção dada pelo núcleo político a esse portal, visto que essa esfera se preocupa muito mais com a disputa por imagem na página inicial do Portal da Câmara (Marques, 2008).

Por fim, deve-se ressaltar que o trabalho não pretendeu enfatizar determinados valores em detrimento de outros, já que acesso a Informação, Transparência e Participação são diferentes valores democráticos que precisam ser igualmente reforçados. Os perfis diferenciados do Portal da Câmara e do Portal e-Democracia cumprem este papel, mesmo que deixem a desejar em alguns aspectos, quando se analisam as ferramentas detalhadamente.

Pesquisas futuras podem aprofundar a análise e considerar outras dimensões concernentes às exigências na utilização da internet de parlamentares, como a Publicidade. É possível, ainda, expandir as ferramentas digitais investigadas – considerando a utilização de sites de redes sociais pela Câmara dos Deputados, por exemplo – e as realidades examinadas – debruçando-se sobre *websites* de abrangência local, como aqueles pertencentes a Câmaras Municipais ou Assembleias Legislativas dos Estados.

Referências

AMORIM, P.K.D.F. **Democracia e internet:** a transparência de gestão nos portais eletrônicos das capitais brasileiras. Tese [Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas]. Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, Brasil, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/7157/1/PaulaKariniDiasFerreira.pdf>. Acesso em: 15 dez. 2015.

AMORIM, P. K.; ALMADA, M. P. E-transparência: proposta de modelo metodológico para avaliação de portais de executivos nacionais. Artigo apresentado no **II Seminário de Pesquisadores do Centro de Estudos Avançados em Democracia Digital** (CEADD). Salvador (BA), 18 e 19 de

setembro de 2014.

ARTERTON, C. **Teledemocracy: Can Technology Protect Democracy?** Newbury Park, CA: Sage, 1987.

BARBER, Benjamin. **Strong Democracy: Participatory politics for a new age.** Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2003.

BOBBIO, N. **O futuro da democracia.** São Paulo: Paz e Terra, 2000.

BRASIL. **Relatório Do Salto Qualitativo Do Sítio Da Câmara Dos Deputados.** 2004. Disponível em: <<http://www2.camara.gov.br/sobreportal/gestaoportal/relatorios/relatorio-grupo-trabalho-aprimoramento-sitio.pdf>>. Acesso em: 25 jan. 2008.

CERVI, E.U. **Análise de dados categóricos em Ciência Política (E-book).** Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2014.

COLEMAN, S.; SPILLER, J. Exploring new media effects on representative democracy. **The Journal of Legislative Studies**, v.9, n.3, pp. 1-16, 2003.

CONGRESSIONAL MANAGEMENT FOUNDATION. **Communicating with Congress: how Capitol Hill is coping with the surge in citizen advocacy.** 2007. Disponível em: http://www.congressfoundation.org/storage/documents/CMF_Pubs/cwc_capitolhillcoping.pdf. Acesso em: 06 abr. 2015.

DAHLBERG, L. Democracy via cyberspace. **New media & society**, v.3, n.2, pp. 157-177, 2001.

DELLER, R. Twittering on: Audience research and participation using Twitter. **Participations**, 8(1), pp. 216-245, 2011. Disponível em: <http://www.participations.org/Volume%208/Issue%201/PDF/deller.pdf>. Acesso em: 06 abr. 2015.

DIGITAL DEMOCRACY COMMISSION. **Open Up!** Report of the Speaker's Commission on Digital Democracy. Jan. 2015. Disponível em: <http://www.digitaldemocracy.parliament.uk/>. Acesso em: 08 dez. 2015.

FAIRBANKS, J.; PLOWMAN, K.; RAWLINS, B. Transparency in government communication. **Journal of Public Affairs**, v. 7, p. 23-37, 2007.

FARIA, C.F.S. de. **O parlamento aberto na era da internet: pode o povo colaborar com o Legislativo na elaboração das leis?** – Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2012.

FARIA, C.F.S. de; REHBEIN, M. A política de parlamento aberto: uma análise crítica da câmara federal brasileira. In: **Anais do CONGRESSO CONSAD DE GESTÃO PÚBLICA**, p. 1-32, Maio de 2015.

FILGUEIRAS, F. Além da transparência: accountability e política da publicidade. **Lua Nova** (Impresso), v. 84, p. 65-94, 2011.

GASTIL, John. **By popular demand: Revitalizing Representative Democracy Through Deliberative Elections.** University of California Press: California,

2000.

GOMES, W. Participação política *online*: Questões e hipóteses de trabalho. In: MAIA, R.C.M.; GOMES, W.; MARQUES, F.P.J.A. **Internet e Participação Política no Brasil**. Porto Alegre: Sulina, 2011.

_____. Democracia digital: que democracia? In: MIGUEL, L.F.; BIROLI, F. **Mídia, Representação e Democracia**. São Paulo: HUCITEC, 2010.

GRIMMELIKHUIJSEN, S.G. Transparency of Public Decision-Making: Towards Trust in Local Governments. **Policy & Internet**, v.2, n.1, article 2, 2010.

HALACHMI, A.; GREILING, D. Transparency, e-Government, and Accountability. **Public Performance & Management Review**, v.36, n.4, pp. 562-584, 2013.

HENDRIKS, C. M. Integrated deliberation: Reconciling civil society's dual role in deliberative democracy. **Political Studies**, n.54, pp. 486-508, 2006.

JUSTEN FILHO, M. **Curso de Direito Administrativo**. Belo Horizonte: Fórum, 2010.

LESTON-BANDEIRA, C. The Impact of the Internet on Parliaments: a Legislative Studies Framework. **Parliamentary Affairs**, v.60, n.4, pp.655-674, 2007.

LESTON-BANDEIRA, C.; THOMPSON, L. Truly Engaging Citizens with the Parliamentary Process? An Evaluation of Public Reading Stage in the House of Commons. **20th Workshop of Parliamentary Scholars and Parliamentarians**, Wroxton College, 25-26 July 2015.

MACINTOSH, A. Characterizing E-Participation in Policy-Making. **Proceedings of the Thirty-Seventh Annual Hawaii International Conference on System Sciences** (HICSS-37), January, pp. 5-8, 2004.

MARGETTS, H. The Internet and Transparency. **The Political Quarterly**, v. 82, p. 518-521, 2011.

MARQUES, F. P. J. A. **Participação Política e Internet**: Meios e Oportunidades Digitais de Participação Civil na Democracia Contemporânea, com um Estudo do Caso do Estado Brasileiro. Tese [Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas]. Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, Brasil, 2008. Disponível em: http://www.repositorio.ufc.br:8080/ri/bitstream/123456789/671/1/2008_tese_%20fpjamarques.pdf . Acesso em: 06 abr. 2015.

_____. A ideia de democracia em perspectiva – crise, avanços e desafios. **Liberdade e Cidadania**, v. 2, nº 5, pp. 1-25, 2009.

_____. Democracia Online e o Problema da Exclusão Digital. **In Texto** (UFRGS, Online), v. 1, pp. 93-113, 2014.

_____. Internet e Transparência Política. In: MENDONÇA, R. F.; FILGUEIRAS, F.; PEREIRA, M. A. (Org.). **Democracia Digital**: Publicidade, Instituições e Confronto Político [NO PRELO]. Belo Horizonte: Editora da

UFMG, 2016.

MARQUES, F.P.J.; SAMPAIO, R.C. Internet e eleições 2010 no Brasil: rupturas e continuidades nos padrões midiáticos das campanhas políticas on-line. In: MARQUES, F.P.J.A.; SAMPAIO, R.C.; AGGIO, C. (Orgs.). **Do clique à urna: internet, redes sociais e eleições no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2013.

MEIJER, A. Understanding modern Transparency. **International Review of Administrative Sciences**, v. 75, n. 2, p. 255-269, 2009.

MITOZO, I.B. **Participação e deliberação em ambiente online: um estudo do Portal e-Democracia**. Dissertação [Mestrado em Comunicação]. Universidade Federal do Ceará, 2013. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/ri/bitstream/riufc/7895/1/2013-DIS-IBMITOZO.pdf>. Acesso em: 06 abr. 2015.

MITOZO, I.B.; BRAGA, S.S. A discussão da reforma política a partir dos portais online da Câmara dos Deputados. Trabalho apresentado na **VI Jornada de Pesquisa e extensão do CEFOR** – Câmara dos Deputados, Brasília, 2015.

NORTON, Philip. **Parliament in British Politics**. 2nd Edition. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2013.

NOVECK, B. S. The future of citizen Participation in the Electronic State: Modeling Communicative Action in E-Rulemaking Practice. **Proceedings of the 9th International Working Conference on the Language-Action Perspective on Communication Modelling**. Rutgers University, The State University of New Jersey, New Brunswick, NJ, USA, 2004.

OPENING PARLIAMENT. **Declaration of Parliamentary Openness**. 2012. Disponível em: www.openingparliament.org/declaration. Acesso em: 10 nov. 2015.

PATEMAN, Carole. **Participação e Teoria democrática**. Tradução: Luiz Paulo Rouanet. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

POLAT, K. R. The Internet and Political Participation: Exploring the Explanatory Links. **European Journal of Communication**, v.20, n.4, pp. 435-459, 2005.

SILVA, C. R.; AMORIM, P. K. **Análise do funcionamento da Lei de Acesso à Informação no Poder Executivo do Estado do Tocantins**. Artigo apresentado no II Seminário de Pesquisadores do Centro de Estudos Avançados em Democracia Digital (CEADD). Salvador (BA), 18 e 19 de setembro de 2014.

SOUZA, M.I. de. **Cidadania, participação e deliberação online: Um estudo de caso dos sites e-Democracia e Votenaweb**. Dissertação [Mestrado em Comunicação]. Universidade Federal de Goiás, 2012.

STIGLITZ, J.E. On liberty, the right to know and public discourse: The role of transparency in public life. In: GIBNEY, M. (Ed.), **Globalizing rights**. Oxford: Oxford University Press, 2002.

Edição v.35
número 2 / 2016

Contracampo e-ISSN 2238-2577
Niterói (RJ), v. 35, n. 2
ago/2016-nov/2016

A Revista Contracampo é uma revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e tem como objetivo contribuir para a reflexão crítica em torno do campo midiático, atuando como espaço de circulação da pesquisa e do pensamento acadêmico.

O PRESTÍGIO NA CAPA: A CONSTRUÇÃO JORNALÍSTICA DA FIGURA DO EDITOR DE LIVROS NO SUPLEMENTO SABÁTICO (2010-2013)¹

PRESTIGE ON THE COVER: THE JOURNALISTIC CONSTRUCTION OF THE BOOK EDITOR PERSONA IN THE SABÁTICO SUPPLEMENT (2010-2013)

MARIANA SCALABRIN MÜLLER

Mestre em Comunicação e Informação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação (PPGCOM/UFRGS). Jornalista, editora-chefe do programa Estação Cultura da TVE-RS. Brasil.

marianasmuller@gmail.com

CIDA GOLIN

Doutora em Letras, professora do curso de Jornalismo e do curso de Museologia da FABICO-UFRGS e professora do PPGCOM-UFRGS na linha de Jornalismo e Produção Editorial. Pesquisadora do CNPq. Brasil.

cidago@terra.com.br

AO CITAR ESTE ARTIGO, UTILIZE A SEGUINTE REFERÊNCIA:

MÜLLER, Mariana S.; COSTA, Cassilda G. O prestígio na capa: a construção jornalística da figura do editor de livros no Suplemento Sabático (2010-2013). Contracampo, Niterói, v. 35, n. 02, pp. 116-136, ago./nov., 2016.

Enviado em 11 de novembro de 2015 / Aceito em: 10 de março de 2016

DOI: <http://dx.doi.org/10.20505/contracampo.v35i2.938>

1- Este artigo é uma versão revisada e expandida de texto homônimo apresentado, em setembro de 2015, no Grupo de Pesquisa Produção Editorial do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

Resumo

Este artigo busca identificar os índices de prestígio acionados pelo suplemento Sabático (2010-2013) na construção jornalística da figura do editor de livros feita a partir da capa, espaço emblemático de consagração. Após mapeamento e análise de todas as 160 capas do extinto suplemento do jornal O Estado de S. Paulo, delimitamos nosso corpus a seis edições que tiveram na página principal um editor de livros. O aporte qualitativo da Análise de Conteúdo (AC) e o tensionamento com o referencial teórico apontaram para três categorias regulares e sistemáticas que respondem, no coletivo, à construção prestigiosa desses editores: Formação, Rede de Relações e Catálogo. A figura positiva dos editores, construída pela narrativa jornalística do Sabático, personaliza o sucesso das empresas aos elementos de distinção atribuídos a cada um desses profissionais.

Palavras-chave

suplemento cultural; Sabático; editor de livros.

Abstract

This paper aims to identify prestige indexes used by the cultural supplement Sabático (2010-2013) on its covers – an emblematic space of recognition – in the journalistic construction of book editors' image. After we gathered all Sabático's issues published by O Estado de S. Paulo (160 in total), we reduced our corpus to six issues that have book editors on their covers. The basis of the qualitative Content Analysis (CA) and the tension with the related theory points to three analytic categories, which are collectively related to the representation of these editors: Education, Networking, and Catalog. The positive image of editors created by Sabático's journalistic narrative personalizes the success of the companies when it relates these people to the distinction elements attributed to each of them.

Keywords

cultural supplement; Sabático; book editor.

Introdução

O suplemento *Sabático* foi lançado pelo jornal *O Estado de S. Paulo* em março de 2010, a partir de uma proposta de recriar o encarte *Cultura*, publicado aos domingos. A iniciativa se transformou, conforme Costa (2012), em um novo caderno voltado especificamente para os livros, publicado aos sábados. A publicação foi apresentada editorialmente como um resgate do tradicional *Suplemento Literário* de *O Estado de S. Paulo* (1956-1974), em um momento em que os jornais impressos de diferentes países passavam por transformações tecnológicas e de mercado – muitas delas acarretando o fim de suplementos dedicados à cultura. Pouco mais de três anos depois, em abril de 2013, o *Sabático* deixou de circular, em outra reformulação editorial a qual o *Estadão* se submeteu.

O presente artigo, fruto de uma dissertação de mestrado, sintetiza parte dos resultados da análise de seis entrevistas com editores de livros realizadas pelo suplemento. Este *corpus* de pesquisa foi definido a partir de uma indexação panorâmica – focada no conteúdo das capas – das 160 edições publicadas ao longo de três anos de *Sabático*. Com aporte da Análise de Conteúdo, a panorâmica quantitativa apontou que a maior parte das capas (74%) centrou-se em indivíduos, apresentados com uma foto ou caricatura na principal chamada da edição, evidenciando o uso recorrente da personalização enquanto recurso jornalístico. Entre as capas dedicadas a único um sujeito (108), percebemos o destaque conferido aos criadores: são 93 escritores, 86% do total. Apesar da presença dos editores ser numericamente inferior à dos escritores, entendemos que os editores ganharam expressão nas páginas do caderno, uma vez que ocuparam o espaço de maior hierarquia de um suplemento cultural – formato que já tem a distinção como uma de suas características. Além disso, o caderno sempre voltou-se ao mercado editorial, não necessariamente à literatura e, desse nicho, escolheu somente seis protagonistas para representar um segmento profissional amplo e muitas vezes marcado pelo anonimato no exercício de suas funções.

Desse modo, em ordem de publicação, os editores entrevistados são: Luiz Schwarcz, da Companhia das Letras; Jacó Guinsburg, da Perspectiva; Sergio Machado, da Record; Roberto Feith, da Objetiva; Alexandre e Evandro Martins Fontes, responsáveis, respectivamente, pelas editoras WMF – Martins Fontes e Martins Fontes – Selo Martins; Charles Cosac, da Cosac Naify.¹ Nosso objetivo, portanto, é compreender a partir de quais indicadores de prestígio

¹ Cinco entrevistas foram publicadas no formato pergunta e resposta, o pingue-pongue, acompanhadas de um texto curto de apresentação feito por jornalistas. Uma delas, com Jacó Guinsburg, foi publicada em texto assinado pelo jornalista Antônio Gonçalves Filho no estilo perfil.

o suplemento *Sabático* constrói a figura do editor de livros.

A construção jornalística dos editores de livros no suplemento perito

Baseado em um contrato que tem valor fiduciário, o jornalismo é capaz de legitimar e deslegitimar, conferir visibilidade ou silenciar, formando supostos consensos sobre a cultura de uma época (Hall, 1999). Entendemos, conforme Miguel (1999), que a convicção que leitores e espectadores depositam nas notícias e nas reportagens faz com que o jornalismo também possa ser compreendido como um sistema perito. Ao fazer uso de outros sistemas de excelência, funciona ainda como um metassistema perito. Nesse processo, confere visibilidade e, ao mesmo tempo, coloca em dúvida a reputação daqueles que são preteridos.

De forma específica, os suplementos culturais são um espaço de prestígio do jornal, capaz de transferir capital simbólico para agentes e produtos, atuando como um mediador – que indica o que há de relevante – para o público. O fato de serem publicados semanalmente os distancia da lógica diária das notícias e permite a publicação de outros formatos, como ensaios e artigos (Golin et al., 2013). Frequentemente, atuam como um metassistema perito, referendando outros sistemas de excelência, as universidades, por exemplo. Estar na capa, local hierarquicamente mais importante de uma publicação, é sinônimo de reconhecimento público (Gadini, 2009) e de distinção social.

Para problematizar o jornalismo feito neste espaço distinto – dedicado aos livros, aos escritores e ao mercado editorial –, utilizamos algumas reflexões de Bourdieu (2008) acerca do capital simbólico no campo cultural e intelectual. O poder de determinado agente ou organização na economia editorial depende da disponibilidade e da articulação dos seguintes capitais: econômico, humano, social, intelectual e simbólico (Thompson, 2013). Nesse contexto, o editor atua, nas palavras de Bourdieu, como um “banqueiro simbólico”, empenhando seu prestígio e oferecendo como garantia o capital simbólico que acumulou. Ao selecionar, produzir e divulgar, os editores entram em um ciclo de consagração que dá crédito à sua autoridade. É emblemática, portanto, a definição de Chartier (1999, p.53) acerca desses sujeitos: “empreendedor singular que se vê também como um intelectual e cuja atividade se faz em igualdade com a dos autores”.

A seguir, apresentaremos os resultados das análises quantitativas e qualitativas de nosso *corpus*. Seguindo a orientação de Bardin (2011), reunimos as 160 edições publicadas do *Sabático* e catalogamos todas as capas a fim de compreender o objeto de forma contextual, buscando o

estabelecimento de um recorte mais preciso no *corpus*. Após a definição pelas seis entrevistas com editores de livros, partimos para o desenvolvimento das categorias analíticas que circundam diferentes aspectos destas figuras jornalísticas.

Panorâmica quantitativa das capas: sujeitos, livros e editores

Na etapa quantitativa de nossa análise, além de medir a presença hegemônica de sujeitos na abertura do suplemento – 74% –, conforme explicado anteriormente, elencamos outros aspectos, como o sexo e o país de origem de quem esteve em posição de destaque. Os homens são a maioria: 90%. Percebe-se a ênfase dada à tradição no predomínio de estrangeiros (66%), especialmente de países hegemônicos tanto do ponto de vista econômico quanto cultural, como Estados Unidos (19%) e França (7%), e na porcentagem elevada (54%) de escritores destacados depois de mortos; ou seja, são índices que apontam para o papel do caderno também na construção da memória e do legado desses autores. Estamos falando, portanto, de figuras já consagradas no meio literário por diferentes instâncias de legitimação, referendadas especialmente pelo meio acadêmico e editorial.

Centramos, então, nosso olhar em outro aspecto que circunda nosso *corpus* de pesquisa: o livro. A pesquisa de Souza (2012) relaciona a presença dos títulos no *Sabático* ao valor-notícia de *atualidade*, neste caso, os lançamentos. Travancas (2001) já havia identificado que a novidade aparece como uma obrigação na cobertura do mercado editorial feita por suplementos. Para verificar a abrangência do livro como norteador da publicação partimos, mais uma vez, da capa. Catalogamos todas as edições, buscando responder a duas questões: 1) a chamada principal da capa centra-se em um único livro? 2) de qual editora é esse volume?

Vieram à tona, então, tensões relativas ao estabelecimento de critérios arbitrários durante a indexação do material. Separamos as edições entre as que destacaram um único título e aquelas que focaram em mais de um. Isso acaba por excluir, portanto, todas as que se dedicaram a dois ou mais livros. A justificativa ancora-se na relevância e na amplitude. Entendemos que, quando o caderno utiliza um único exemplar como gancho ou abordagem central da matéria principal, este confere maior visibilidade e relevo para a pauta em questão. Seguindo esse critério, chegamos a 47% das edições dedicadas a um único produto. O número é representativo e remonta às conclusões de Souza (2012) e Costa (2012) a respeito do *Sabático* ser focado no livro, e não em literatura.

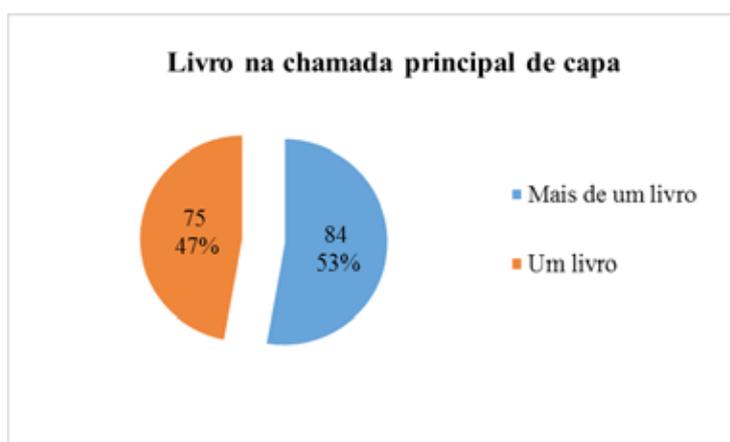


Gráfico 1: a proporção (absoluta e em porcentagem) das edições que se referiram a apenas um livro ou a mais livros. Fonte: dados da pesquisa.

Quantificamos, em seguida, as editoras que publicaram esses livros, 47% do total, que o *Sabático* destacou como de maior relevância. Ao todo, 37 editoras estiveram na primeira página com um título, inclusive selos internacionais como Random House, Duke University Press e Library of America. A tabela abaixo mostra as cinco que mais apareceram: Companhia das Letras, Cosac Naify, É Realizações, Objetiva e Record.

Companhia das Letras	20,55%	15 ocorrências
Cosac Naify	9,59%	7 ocorrências
É Realizações	6,85%	5 ocorrências
Objetiva	6,85%	5 ocorrências
Record	5,48%	4 ocorrências

Tabela 1: as cinco editoras que mais tiveram livros na capa a partir do critério anterior – referência a um único título na chamada principal. Fonte: dados da pesquisa.

Na sequência, com duas ocorrências, estão quatro selos: Alfaguara, Benvirá, José Olympio e Rocco. As demais tiveram apenas um título em destaque na primeira página, incluindo Perspectiva e Martins Fontes, cujos editores foram entrevistados pelo *Sabático*. É importante ponderar que Record e Objetiva administram diversos selos, que também aparecem em nosso recorte. Pertencem à Record a José Olympio (duas ocorrências), a Civilização Brasileira (uma ocorrência) e a Difel (uma ocorrência). A Alfaguara, que faz parte da Objetiva, também apareceu duas vezes. Ao considerarmos todos os selos, a Record, enquanto grupo editorial, estaria na segunda posição, com nove registros, atrás apenas da Companhia das Letras.

Das cinco editoras que mais apareceram na capa, portanto, quatro tiveram seus editores entrevistados pelo *Sabático*. É importante ponderar o espaço concedido à Companhia das Letras, superior às demais, mesmo se considerarmos os selos que pertencem à Record e à Objetiva. Ao mesmo tempo, Luiz Schwarcz, seu fundador, foi o primeiro editor a ser entrevistado e ocupar a capa do caderno. A distinção concedida à Cosac Naify², uma editora criada mais recentemente, em 1997, e que, por muitos anos, dedicou-se aos livros de arte, também merece atenção. Em termos de espaço e visibilidade, ela aparece no *Sabático* na mesma altura de concorrentes mais tradicionais.

Seguimos, agora, com a leitura qualitativa das entrevistas. A partir do estudo e de anotações sistemáticas sobre o objeto e do seu tensionamento com o referencial teórico, identificamos três índices analíticos regulares: *Formação*; *Rede de Relações* e *Catálogo*. Essas categorias sistemáticas circundam diferentes aspectos dos editores; elas não se sobrepõem, mas têm alto grau de entrelaçamento. Respondem, no coletivo, à construção da figura prestigiosa de um editor de livros a partir do registro jornalístico.

Percurso qualitativo: a formação da competência

Esta primeira categoria reúne elementos utilizados frequentemente na descrição de caráter pessoal dos editores. Ao destacar determinados aspectos da personalidade, do cotidiano e das competências desses profissionais, o jornalismo constrói uma figura prestigiada em suas páginas. Ao conceder visibilidade a certas características que singularizam esses profissionais, o suplemento cultural acaba por referendar determinada formação de competência ou o que é necessário para ser um editor consagrado.

Isso acontece, em primeiro lugar, porque os editores que compõem nosso *corpus* detêm um poder institucional relevante, uma vez que comandam editoras representativas no mercado, cujos livros e autores conquistaram também a página mais importante do suplemento. Considerando a importância dada à cultura letrada, têm *status* e posição privilegiada, o que confere credibilidade ao que falam (Hall, 1999). Em alguma medida, a ênfase dada a esses editores alude ao apontamento de Lipovetsky e Serroy (2011) sobre a criação dos sujeitos célebres, as “estrelas”, pelas indústrias culturais. A leitura analítica das entrevistas permite identificar dois índices principais destacados nesta categoria: a *herança familiar e habilidade intelectual*.

² Charles Cosac anunciou o fechamento da Cosac Naify em uma entrevista ao jornal O Estado de S. Paulo no dia 30 de novembro de 2015. A editora encerrou as atividades em dezembro de 2015.

Esses aspectos giram em torno de dois pontos fundamentais na compreensão do que é um editor: o conhecimento e a autoridade. Esse profissional precisa deter um conhecimento, baseado na leitura prévia, que o torna apto a discernir entre obras boas e ruins. Para manter sua autoridade enquanto alguém capaz de selecionar títulos e distinguir autores de referência, os entrevistados enfatizam o desenvolvimento da competência, conquistada pela formação diferenciada ou pelo lastro familiar. Nas seis entrevistas percebe-se a relevância dada a fatores como leitura, distinções acadêmicas e experiência profissional atrelados ao êxito das empresas. É importante dizer que esses editores – e seus selos – são uma instância de legitimação da qualidade artística, em especial para autores iniciantes. A familiaridade com a *leitura* desponta no *corpus*, em muitos casos, em memórias que remontam à infância ou à adolescência, como no caso de Roberto Feith, da Objetiva: “O meu sonho profissional era ser jornalista de *imprensa escrita*; entrei para a TV por mero acaso. Mas sempre fui um *leitor voraz, rato de livraria*” (FEITH, 2012, p.4, grifo nosso).

A *herança familiar* é outro eixo que norteia essa categoria. Duas entrevistas dedicam espaço considerável ao tema. São de editores que sucederam seus pais no comando da empresa da família: Sergio Machado, da Record; os irmãos Alexandre e Evandro Martins Fontes. A ênfase ao que foi herdado, ao que remete à memória, remonta a uma das conclusões de Souza (2012) sobre o fato da cobertura do *Sabático* prezar pela tradição, preferindo aquilo que já está referendado, e pela perenidade, visibilizando produções com valor quase atemporal. A referência às ações paternas também aponta para um prestígio acumulado ao longo de anos e que agora é oferecido como garantia aos filhos, enquanto profissionais, na concepção de banqueiro simbólico (Bourdieu, 2008). Já no texto de capa das entrevistas, é possível perceber alguns elementos que corroboram essa lógica:

Embora atuando separadamente desde 2009, os irmãos Evandro e Alexandre Martins Fontes se mantêm *fiéis à orientação do pai*, Waldir, que deu início ao negócio: apostar em *obras de referência* (O ESTADO DE S. PAULO, 2013a, p.4, grifo nosso).

Nosso *corpus* evidencia que, muitas vezes, o suplemento apresenta um viés romantizado a respeito da sucessão empresarial. A transição do comando é descrita – nos textos de abertura ou em segmentos destacados pela edição jornalística – como algo natural, que não foi permeado por conflitos ou pelo desinteresse dos herdeiros pelo segmento. Nesse momento, são utilizadas expressões como “vocação”, “seguir os passos” ou “oferta”. Algumas das respostas dos editores apontam, no entanto, para uma imposição dos fundadores em relação à sucessão. Ao ser questionado se escolheu livremente

trabalhar na editora, Sergio Machado, da Record, respondeu com ironia – uma proposta que não poderia recusar – citando um trecho do filme *O Poderoso Chefão*: “I had an offer I couldn’t refuse. My father made me an offer I couldn’t refuse” (MACHADO, 2012, p.4). No total, a entrevista de Sergio Machado teve 38 perguntas publicadas e, em onze delas, o assunto principal é a história da editora, referente à ação de seu fundador e a sua relação como sucessor. No caso dos irmãos Martins Fontes, sete das 29 perguntas dizem respeito à questão histórica. Essa proporção quantitativa evidencia o modo como o conjunto das matérias destacou amplamente uma temática em detrimento de outras. Nas duas entrevistas, foram utilizadas fotografias dos fundadores das empresas, outro artifício do jornal em reiterar aquilo que sobrevive ao passar do tempo, que é tradicional. Assim, ser herdeiro ou afiançar o legado deixado pela família é uma característica enfatizada na trajetória desses editores como algo positivo e relevante.

A questão do legado também aparece no caso de Luiz Schwarcz, que fundou a Companhia das Letras, e de Jacó Guinsburg, criador da Perspectiva. O texto de abertura da entrevista de Schwarcz, na página central, acentua a “origem judaica”. O editor também faz referência à família, ao falar de suas obras de ficção. No caso de Guinsburg, que inclusive publica literatura ídiche, a proximidade com a cultura judaica é enfatizada em momentos distintos ao longo da narrativa assinada pelo repórter Antonio Gonçalves Filho:

Vindo da Bessarábia com 3 anos, *ele frequentava na adolescência o clube judeu Cultura e Progresso no Bom Retiro*, depois transformado na Casa do Povo³. ‘Devia ter uns 12 ou 13 anos quando assisti a uma peça antirreligiosa em plena época das festas judaicas’, conta, rindo (GONÇALVES FILHO, 2012, p.5, grifo nosso).

Essa primeira categoria permite, portanto, algumas inferências sobre o modo como o suplemento desenvolve a figura desses editores. O primeiro aspecto é a *tradição*. Aquilo que remete ao legado familiar ganha espaço e destaque jornalístico, sendo apresentado como fator essencial para o desenvolvimento da empresa. Algumas entrevistas, especialmente a de Sergio Machado e a dos irmãos Martins Fontes, reforçam isso. O segundo aspecto refere-se à questão intelectual. Apesar das diferentes abordagens, o *conhecimento* surge como um pilar fundamental para esses profissionais – seja de arte, como Charles Cosac, ou de jornalismo, no caso de Roberto Feith. O último ponto enfatizado como determinante na personalidade desses editores é a *habilidade de leitura* formada desde a infância. Nesse quesito,

3 Espaço criado em 1953 no bairro Bom Retiro, em São Paulo, em memória dos que morreram nos campos de concentração nazistas. Segundo o material institucional da Casa do Povo, seus criadores vieram da Europa Oriental, falavam ídiche e defendiam uma cultura laica. Material disponível em: casadopovo.org.br Acesso em: Janeiro de 2015.

é possível distinguir posicionamentos distintos daqueles que são herdeiros e dos editores que criaram suas empresas. Os primeiros ancoram-se na tradição, enquanto os demais reforçam o viés da criação relacionado às suas competências.

Essas características, selecionadas pelo *Sabático*, apresentam-se como índices de prestígio, uma vez que são fundamentais para que esses profissionais se mantenham em posição de autoridade, baseada no conhecimento e na tradição, para avaliar a qualidade artística das obras. Ao conferir significado a esses aspectos, o jornalismo, conforme afirma Hall (1999), projeta um mapa que permite identificar valores consensuais sobre o que é ser um editor prestigiado. O recorte analisado indica que, para ocupar tal lugar, é preciso ser *leitor qualificado* e, se possível, estar ancorado na *tradição*.

Rede de Relações

Os sujeitos com quem o editor de livros mantém relação estreita constituem outro índice importante. Assim como os editores podem empenhar sua reputação a favor de uma obra ou de um escritor iniciante, esses profissionais também se apoiam em outros sujeitos prestigiados. Bourdieu (2008) apontou, ainda que brevemente, a capacidade do jornalismo de atuar na transferência de capital simbólico. Seguindo esse raciocínio, consideramos que nos referimos a um espaço distinto, restrito e de temporalidade alargada, o suplemento, capaz de atuar nessa transferência entre agentes e produtos.

A *Rede de Relações* dos editores entrevistados abrange diferentes aspectos: catálogo, desenvolvimento profissional, questões econômicas e sistemas de excelência são alguns deles. Os exemplos abaixo evidenciam como as conexões dos editores podem afetar a formação do catálogo de suas empresas. Destaca-se, aqui, a importância das relações com agentes e editoras internacionais, que parecem ter papel decisivo neste contexto:

Não quero tirar o mérito do outro editor, mas eu já *era bem amigo da Liz Calder* (editora inglesa que descobriu J.K. Rowling) na época. Ou seja, tive a informação do sucesso de Harry Potter muito antes de virar fenômeno (SCHWARCZ, 2011, p.4, grifo nosso).

Eu tinha *muito contato* com a Yale University Press, e ela *abriu portas* para mim. Licenciei vários livros da Yale quando John Nicoll estava lá. Como minha editora era pequenininha, era difícil quebrar nichos – e eu precisava de muitas *cartas de referência e de crédito* (COSAC, 2013, p.4, grifo nosso).

Há cinco anos *descobri por meio de um amigo* a obra da

pintora Eleonore Koch, cujo livro sai agora em maio. Quando vi pela primeira vez uma tela sua, me deu um frio na espinha. O livro de Lore Koch estava com outra editora e não entraria jamais em concorrência para ter o direito de publicá-lo. Felizmente, o advogado da artista *me procurou oferecendo o título* (COSAC, 2013, p.5, grifo nosso).

Charles Cosac associa o tamanho reduzido de sua editora, no período em que foi criada, com certa dificuldade na aquisição de títulos. Ele menciona a necessidade de “cartas de referência e de crédito” para publicar. No trecho seguinte, conta que os direitos sobre a obra da pintora Eleonore Koch foram oferecidos a ele pelo advogado da artista. Há uma grande diferença entre as duas situações, separadas pelo tempo e pela sedimentação da Cosac Naify no mercado. Podemos dizer que os dois depoimentos sobre períodos distintos evidenciam o quanto a reputação e o reconhecimento público são capazes de atuar no contexto de relações editoriais.

A entrevista de Jacó Guinsburg também denota a força da rede de sociabilidade, dessa vez no desenvolvimento profissional do editor em questão. A narrativa jornalística revela que a carreira de Guinsburg, como professor de artes dramáticas na Universidade de São Paulo, perpassa a história do *Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo*. A sequência de fatos narrados faz das relações entre intelectuais um eixo fundamental na carreira desse editor. Quando fundou a sua editora, a ajuda de parceiros foi decisiva: “Ela começou como uma sociedade fechada com muitos sócios, entre eles Celso Lafer⁴ e José Mindlin⁵, que nos ajudou em muitos outros momentos de crise, como nos anos 1970, quando quase fomos à barrocada” (GONÇALVES FILHO, 2012, p.5). A partir da trajetória de Lafer e Mindlin – o primeiro foi ministro em dois governos, enquanto o segundo era um empresário importante do setor automotivo – podemos perceber que essa proximidade denota, também, a importância do *poder econômico e simbólico* na trajetória de Jacó, indo além do campo da cultura. E essa movimentação é reforçada pelo material jornalístico, que visibiliza tais aspectos, destacando-os como relevantes na compreensão do que é um editor consagrado.

As relações que circundam o capital econômico das editoras são fundamentais para a compreensão dos indivíduos que as comandam. Isso se deve à importância desse aspecto para a manutenção das empresas e também a algumas particularidades do mercado brasileiro. No caso dos

4 Jurista e professor da USP, Celso Lafer foi ministro do Desenvolvimento, Indústria e Comércio em 1999. É membro da Academia Brasileira de Letras e foi duas vezes ministro das Relações Exteriores, em 1992 e 2001. Atualmente, é presidente do Conselho Superior da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp).

5 Empresário do setor de peças para automóveis, advogado e escritor. De origem judaica, José Mindlin também foi membro da Academia Brasileira de Letras. Colecionador de livros raros, Mindlin reuniu mais de 30 mil títulos. A coleção do bibliófilo foi doada à Universidade de São Paulo e está em uma biblioteca que leva seu nome e de sua esposa, Guita.

programas de compras de títulos pelo governo, responsáveis por boa parte dos exemplares vendidos no país, percebe-se certa ambiguidade no modo de dizer dos entrevistados, que ao mesmo tempo se aproximam e se distanciam dessas ações.

Os programas de apoio são sempre *interessantes, complementares*. Agora não vejo que isso vá mudar a história dos autores já consagrados. Mas o governo tem um papel importante, sobretudo o de São Paulo, que tem um programa ambicioso: de dar o livro (MACHADO, 2012, p.5, grifo nosso).

Apesar dos dados – o governo federal, conforme Lindoso (2014), adquiriu 200,30 milhões de exemplares em 2010, quase a metade da produção nacional –, o editor não assegura um papel central para essa ação. Estamos, certamente, em um universo de respostas que passam pelo crivo da produção do *Sabático* e, nesse universo, os editores que vêm a público tendem a tangenciar a questão, afirmando que “incomoda menos” ou é “complementar”. Denotam, em alguma medida, que preferem manter uma posição mais independente, sem jamais demonstrar resignação ou dependência em relação à venda para o governo.

Quando a conexão se dá com marcas hegemônicas em seus mercados, como Amazon, Apple ou Google, o posicionamento é outro. Primeiro, porque os editores querem dizer que estão em negociação com essas empresas, então relatam proximidade e acabam respondendo a mais de uma pergunta sobre o tema. Algo parecido acontece quando o assunto é a tecnologia, novos formatos, os livros digitais em si. Abordar essa questão é um modo de se mostrar atualizado, ciente das mudanças tecnológicas. Mais uma forma, então, de manter o capital simbólico adquirido.

Nós, brasileiros, estamos numa posição *muito melhor que a Random House*. Podemos dizer para a Amazon o que eles não podem (MACHADO, 2012b, p.5, grifo nosso).

O e-book está aí e veio para ficar. *Não tem um editor no mundo que possa se dar ao luxo de não dar atenção para esse assunto* (FONTES, 2012a, p.5, grifo nosso).

Outro ponto fundamental são os sujeitos notórios. Essa associação acontece em todas as entrevistas, de maneira mais ou menos evidente. Em algumas delas, como na de Luiz Schwarcz, o editor aparece em fotos com figuras célebres: a escritora Lygia Fagundes Telles e o português José Saramago, vencedor do prêmio Nobel de Literatura. A presença dos dois, considerados cânones, colabora para a composição jornalística do editor enquanto um profissional habilitado para identificar autores de qualidade. Ao mesmo tempo, são nomes conhecidos do público. Ao associar o editor à

imagem deles, o *Sabático* aproxima o entrevistado de seus leitores. Utiliza-se, assim, da personalização enquanto um recurso capaz de gerar identificação com quem acessa esse conteúdo.

É interessante a relevância dada, nas respostas de Schwarcz, à ligação com uma das mais importantes orquestras sinfônicas do país, a Osesp⁶, e, por consequência, com a cultura erudita a partir da música clássica, além da referência à Festa Literária Internacional de Paraty (Flip)⁷. Enquanto ocupa dezoito linhas para falar da Osesp e Flip, o editor afirma, em uma única frase, não se aproximar das entidades que representam os editores de livros, sem ao menos citá-las. Percebe-se, a partir dos conteúdos editados, um distanciamento dessas instituições.

A entrevista de Roberto Feith permite análise semelhante. Também em uma referência ao catálogo e à proximidade com o mercado editorial internacional, o caderno publicou uma foto do editor com John Freeman, da revista britânica *Granta*⁸. A Objetiva lançou uma versão brasileira da publicação com textos de jovens autores, e a foto foi feita no lançamento da edição. Nesse caso, tanto a presença do editor inglês quanto a marca da revista – uma referência na área editorial em todo o mundo – atuam na construção da figura de Feith como profissional qualificado e renomado.

A partir disso, é interessante perceber o modo como o jornalismo confere visibilidade a determinados sistemas de excelência, atuando como metassistema perito (Miguel, 1999). A relevância dada à revista *Granta*, à Osesp e ao escritor Saramago são bons exemplos. Os três angariaram, ao longo do tempo, mérito e prestígio em suas áreas, o que os aproxima da excelência técnica. Ao conceder visibilidade a esses sistemas – e não a outros –, o suplemento aciona a crença do público na legitimidade que adquiriram. Ou seja, afiançar sua relevância implica em dizer que os editores a eles relacionados também são relevantes.

Podemos afirmar, a partir desta categoria, que as personalidades entrevistadas pelo *Sabático* buscam apoiar sua imagem em sujeitos e instituições que detêm prestígio, o que é visibilizado pelo suplemento. Do ponto de vista econômico, estamos falando de empresas ou empresários de grande porte, com relevância nacional e internacional. O caráter grandioso

6 A Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Osesp) iniciou suas atividades em 1953, e a lei estadual que regulamenta seu funcionamento é do ano seguinte, 1954. Entre os membros instituidores da Fundação Osesp estão o ex-presidente da República Fernando Henrique Cardoso e o editor Luiz Schwarcz. Informações disponíveis em: www.osesp.art.br/paginadinamica.aspx?pagina=linhadotempo Acesso em: janeiro de 2015.

7 A primeira edição da Festa Literária Internacional de Paraty (Flip) ocorreu em 2003, com a presença de autores renomados como Eric Hobsbawm. O evento acontece em Paraty (RJ), anualmente, e foi idealizado pela editora inglesa Liz Calder. Informações disponíveis em: www.flip.org.br e www.paraty.tur.br/flip.php Acesso em: janeiro de 2015.

8 Revista criada em 1889 por alunos da Universidade de Cambridge, na Inglaterra, a "The Granta" publicou os primeiros textos de autores importantes como Ted Hughes e Sylvia Plath. É considerada uma das publicações literárias de maior prestígio. A Editora Objetiva publica, pelo selo Alfaguara, várias edições da revista no Brasil.

de alguns (Google, Amazon, Apple e Penguin, por exemplo) sugere a ideia de igualdade em relação ao tamanho desses editores, no sentido de que só quem é grande é capaz de aproximar-se de gigantes. Essa relação faz com que as empresas comandadas pelos entrevistados se alimentem do prestígio obtido pelos editores e cresçam com ele.

As referências encontradas no texto e nas fotos remetem a sistemas de excelência, sejam eles autores renomados, uma revista ou um evento. Mesmo quando a associação não é com o campo editorial, caso da Osesp, identifica-se algo em comum: a cultura legitimada, erudita, em alguns casos. Evidenciam-se ainda valores caros ao *Sabático*, como a cultura letrada, o livro e a tradição. Não é possível identificar, por exemplo, uma associação desses editores a elementos atrelados à cultura de outros matizes, como o *hip hop*, ou a escritores do meio digital, como blogueiros. Unem-se ao que é referência, ou seja, àquilo que já passou por diferentes instâncias de legitimação. E essa construção jornalística se dá em um espaço de distinção – o suplemento, capaz de apontar o que é relevante entre as produções artísticas, atuando como um intermediário no sistema cultural (Sirena, 2014).

Catálogo

A função de um editor de livros implica, obrigatoriamente, na seleção do que será publicado. Os editores entrevistados pelo *Sabático* também carregam características de um *publisher*, que assume outras atividades, como a busca de autores para escreverem determinado título, o gerenciamento e a avaliação de riscos para a empresa. No Brasil, é comum acumular a ação de *publisher*, mais comercial, com a seleção de originais (Oliveira, 2013). O viés tradicional da profissão remonta à ideia de um leitor qualificado, capaz de garimpar bons textos.

A originalidade de uma obra é um conceito importante na tentativa de definir a qualidade artística. São as instâncias de legitimação que costumam atuar fortemente nesse processo. Publicar títulos assinados por autores reconhecidos auxilia na formação do capital simbólico de uma editora. Por esse motivo, como explica Thompson (2013), as editoras não abraçam de boa vontade a ideia de publicar livros de segunda categoria.

Diferentes índices de prestígio fazem referência aos títulos que esses editores – e por consequência, as empresas que comandam – decidem publicar. Podemos destacar duas grandes temáticas: os autores e os tipos de livros. O primeiro tema relaciona-se com a posição central do criador no processo de criação de valor. A capacidade de garimpar novos autores ou a compra dos direitos de títulos inéditos no Brasil são iniciativas centrais para

as editoras:

Quando voltei ao Brasil conheci a obra do arquiteto Paulo Mendes da Rocha. Três editoras tentaram tirar o livro de mim e eu falei: *vocês estavam aqui há milhões de anos e não viram*. Foi *meu olhar estrangeiro* que me permitiu ver aquilo que quem estava aqui não via (COSAC, 2013, p.5, grifo nosso).

A fala editada dos entrevistados – e a narrativa jornalística, no caso de Jacó Guinsburg – evidencia a descoberta, o pioneirismo e também as dificuldades inerentes ao processo. Outro movimento interessante de distinção diz respeito aos escritores. Alguns deles acabam tendo seu nome usado como marca, uma grife de valor que legitima tanto os editores como os selos. Conforme Bourdieu (2008), o valor distintivo de um produto depende da estrutura do campo em que está inserido. No mercado dos livros, diferentes fatores atuam nesse processo. Quando falamos de autores referenciais, o nome costuma ser o suficiente para a evidência do prestígio imbuído. Percebemos isso no seguinte trecho:

Mas a *importância* de Milton Hatoum, Bernardo Carvalho, Chico Buarque, Daniel Galera, Lourenço Mutarelli e outros que estamos publicando é equivalente à de Rubem (*Fonseca*). Por exemplo, um livro do Milton Hatoum, como *Dois Irmãos*, já vendeu 70 mil exemplares (SCHWARCZ, 2011, p.5, grifo nosso).

Apesar de o editor da Companhia das Letras complementar a frase com as vendas de um título de Milton Hatoum, não há outros esclarecimentos sobre os autores mencionados. Do ponto de vista jornalístico, o discurso evidencia a interlocução com um leitor que detém conhecimento sobre literatura. Na mesma lógica, Roberto Feith, da Objetiva, detalha o pensamento por trás da coleção *Plenos Pecados*: “Uma das razões de montar esse projeto era *atrair autores de renome* para uma editora ainda sem grande visibilidade ou trajetória consolidada” (FEITH, 2012, p.5, grifo nosso). Criada por ele, a coleção foi definida como “uma série com autores de prestígio escrevendo a respeito de temas mais palatáveis” (O ESTADO DE S. PAULO, 2012c, p.4-5). Entre os autores que assinam livros na coleção estão João Ubaldo Ribeiro, Zuenir Ventura, Luis Fernando Verissimo e João Gilberto Noll. A afirmação de Feith esclarece o quanto os autores publicados – e sua notabilidade – podem ser fundamentais para uma editora, em especial nas recém-criadas.

Para compreender de que forma o prestígio cerca o catálogo das editoras, é preciso chegar aos livros de ciclo longo e de ciclo curto. O conceito foi desenvolvido por Bourdieu (2008) em referência ao mercado editorial francês. O objetivo era diferenciar editoras que produziam títulos de venda

imediatas – os *best-sellers* – daqueles que necessitam de tempo e prestígio para garantirem as vendas. Thompson (2013) recorre à definição quando analisa o fato de a venda logo após o lançamento ser sinônimo de sucesso editorial atualmente. Os irmãos Evandro e Alexandre Martins Fontes abordam o assunto, defendendo os livros de ciclo longo, mesmo posicionamento de seu pai, fundador da editora:

Alexandre falou bem: *é difícil dizer não* para um livro que vende 300 mil exemplares num curto espaço de tempo. Mas minha preocupação é com a *formação de um catálogo* e com a busca de *long-sellers* (FONTES, 2012b, p.4, grifo nosso).

Thompson (2013) e Benhamou (2007) afirmam que parte das editoras busca equilibrar títulos dos dois tipos para manter o capital simbólico e o econômico. Os dados obtidos nas entrevistas indicam que a estratégia realmente é utilizada, mas existe certo receio de admitir esse recurso. As críticas aos *best-sellers* e a defesa dos livros de tempo longo são recorrentes na fala editada e publicada no *Sabático*. Da mesma forma, o número de exemplares vendidos, geralmente maior em livros de tempo curto, é comemorado.

O ponto de vista econômico parece predominar na seleção jornalística, uma vez que parte significativa dos destaques – fotos e textos – diz respeito a títulos que venderam uma quantidade considerável. O suplemento reverencia, então, tudo que é notável e superlativo. As entrevistas que têm barra inferior com imagens (todas as publicações, exceto a dedicada a Jacó Guinsburg) trazem informações referentes aos sucessos de vendas. Encontramos aí um viés laudatório, que remete às informações institucionais publicadas nos sites das empresas.

Ao ser questionado se publicaria livros de Paulo Coelho, um campeão de vendas, Luiz Schwarcz (2011, p.4, grifo nosso) responde do seguinte modo: “Uma pergunta complicada, essa... Eu acho que, se a Companhia tivesse um outro selo, já teria publicado Paulo Coelho. Mas no selo da Companhia acho que *não faríamos um bom trabalho para Paulo Coelho*”. Apesar de não explicar ou aprofundar a questão, a resposta indica que o autor não se encaixa no perfil da editora nem do seu público-alvo. Ao mesmo tempo, é possível perceber um grau de ambiguidade ou de ironia em sua fala. Isso porque, em outros momentos da entrevista, Schwarcz faz referência positiva a outras obras que venderam milhares de exemplares, como Harry Potter. Em um movimento semelhante, Charles Cosac critica o *best-seller Capitão Cueca*, um de seus recordistas de venda, indicado para publicação por sua irmã. Em contrapartida, no parágrafo seguinte, afirma que brigou para manter no

catálogo a obra do arquiteto Paulo Mendes da Rocha⁹, vencedor do Prêmio Pritzker, um dos mais destacados da arquitetura mundial. Aproxima-se, desse modo, de um sistema de excelência, como falamos na categoria anterior.

A análise de aspectos que circundam a questão do catálogo evidencia um ponto importante sobre a personalização dos editores entrevistados. Os livros são aproximados da figura deles de uma forma semelhante à dos escritores, responsáveis por sua criação. O prestígio desses editores – e de suas empresas – depende dos livros que escolhem publicar, uma vez que estamos falando de sujeitos autorizados a selecionar o que é bom e merece ser publicado. Por isso, também, todos fazem referência a autores legitimados a partir do nome, da grife que construíram. Ao mesmo tempo, os editores demonstram, a partir das matérias, algum constrangimento em se associarem a livros que vendem milhares de exemplares, mas de conteúdo questionável. A edição do suplemento diz que os cânones são importantes, porém evidencia os recordistas de venda. Esse movimento quase paradoxal aponta para o caráter central do superlativo para o jornalismo cultural, seja em relação aos cânones ou às vendas.

Do ponto de vista da construção jornalística da figura dos editores, podemos perceber que os autores legitimados e os livros de ciclo longo são importantes índices de consagração. Há, ao mesmo tempo, relativo afastamento dos *best-sellers*. Os editores apoiam seu prestígio no capital simbólico do catálogo que estruturam. E isso se dá porque sua função pressupõe autoridade e leitura qualificada para escolher o melhor para ser transformado em livro.

Considerações finais

Concluimos, a partir do recorte analisado, que a figura dos editores de livros foi construída pelo suplemento, reverenciando elementos de distinção distribuídos nos anos de formação, nas relações cultivadas ou no catálogo garimpado. Nas entrevistas jornalísticas – ou seja, determinadas visadas sobre os sujeitos –, quando os depoentes entendem que seu prestígio pode ser abalado, tergiversam. A narrativa ampara esse movimento, apresentando ao público uma personalidade ancorada naquilo que lhe interessa mostrar, transgredindo tal lógica em poucos momentos. Em geral, nota-se ausência de

9 Arquiteto e Urbanista formado pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, de São Paulo, nasceu em Vitória, Espírito Santo, em 1928. Foi professor da USP, cassado durante a ditadura militar. Recebeu o Prêmio Pritzker, considerado o mais importante da arquitetura mundial, em 2006. Informações disponíveis em: paulomendesdarocha.wordpress.com/perfil. Acesso em: janeiro de 2015.

conflito nas matérias editadas.

Cabe reforçar o viés positivo das trajetórias retratadas pelo *Sabático*. Nos perfis, os editores aparecem como sujeitos que conquistaram o sucesso e o capital simbólico necessário à atividade, ultrapassando poucos desafios – ou praticamente nenhum. São retratados no jornal sorrindo nas fotos ou com um semblante sério que denota competência, o que acentua o viés romantizado. Os títulos escolhidos pela edição jornalística reforçam o caráter distintivo. Mesmo em questões emergentes e complexas, como os livros digitais, não há ênfase ao embate, mas à solução. Os editores são retratados como sujeitos capazes de resolver questões de modo construtivo.

Ao aprofundar a fala dos editores, o suplemento cultural cola o sucesso das editoras à capacidade de quem as comanda. São indivíduos prestigiados, tão capazes e bem relacionados, que têm atuação determinante para as empresas que lideram. O sucesso das editoras é atrelado aos elementos de distinção que cada editor de livros reúne. O consenso jornalístico proposto sobre os editores de prestígio abrange sujeitos que mantêm a herança familiar, têm formação erudita e desenvolvem competências, circulam no ambiente dos negócios, relacionam-se com pessoas e marcas renomadas e, por isso, são capazes de escolher os melhores textos, aqueles que são dignos de serem transformados em um objeto de valor referencial, o livro.

Referências

- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.
- BENETTI, Marcia. O jornalismo como gênero discursivo. **Galáxia**. n.15. São Paulo: PUC-SP, 2008.
- BENHAMOU, Françoise. **A economia da Cultura**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.
- BERGER, Christa. **Campos em confronto: a terra e o texto**. 2ª ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. **Coisas ditas**. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- _____. **A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos**. 3ª ed. Porto Alegre: Zouk, 2008.
- _____. **O Poder Simbólico**. 14ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- _____. **A distinção: crítica social do julgamento**. 2ª ed. Porto Alegre: Zouk, 2011.
- BRAGANÇA, Aníbal. Uma introdução à história editorial brasileira. In: **Cultura** (Lisboa). II série, v. XIV, 2002, p. 57-83.

_____. Sobre o editor. Notas para a sua história. In: **Em Questão**, v.11, n.2, jul./dez, 2005, p.219-237.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. São Paulo: Editora Unesp/ Imprensa Oficial do Estado, 1999.

COSTA, Juliana Meres. **Sabático: um novo tempo para a leitura?** (A retomada do Suplemento Literário no Estado de S. Paulo). 2012. Dissertação (Mestrado em Divulgação Científica e Cultural) – Instituto de Estudos da Linguagem e Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2012.

FEITH, Roberto. "A pirataria online pode minar a produção do conhecimento". Entrevistadores: Rinaldo Gama et al. **O Estado de S. Paulo**: São Paulo, 25 agosto 2012. Sabático, p. 4-5.

FONTES, Alexandre Martins. Um legado a duas vozes. Entrevistadores: Rinaldo Gama, Antonio Gonçalves Filho e Maria Fernanda Rodrigues. **O Estado de S. Paulo**: São Paulo, 2 fevereiro 2013. Sabático, p. 4-5.

FONTES, Evandro Martins. Um legado a duas vozes. Entrevistadores: Rinaldo Gama, Antonio Gonçalves Filho e Maria Fernanda Rodrigues. **O Estado de S. Paulo**: São Paulo, 2 fevereiro 2013. Sabático, p. 4-5.

GADINI, Sérgio Luiz. **Interesses cruzados: a produção da cultura no jornalismo brasileiro**. São Paulo: Paulus, 2009.

GOLIN, Cida ; CARDOSO, Everton. Jornalismo e a representação do sistema de produção cultural: mediação e visibilidade. In: BOLAÑO, César; GOLIN, Cida; BRITOS, Valério (Org.). **Economia da arte e da cultura**. São Paulo: Itaú Cultural; São Leopoldo: Cepos/Unisinos; Porto Alegre: PPGCOM/UFRGS; São Cristóvão: Obscom/UFS, 2010. p.184 a 203.

_____ et al. O arquivo no espaço do efêmero: a consolidação do formato suplemento cultural na imprensa do RS em 1967. **Dossiê Mídia, Intelectuais e Política** – www.pos.eco.ufrj.br – ISSN 2175-8689 – v.16, n.2, p.107-124, mai./ago. 2013.

GONÇALVES FILHO, Antonio. Editor dos grandes mestres [entrevista com Jacó Guinsburg]. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, fev. 2012. Sabático. p.4-5.

HALL, Stuart et al. A produção social das notícias: o mugging nos media. In: TRAQUINA, Nelson (Org). 2ª ed. **Jornalismo: questões, teorias e estórias**. Lisboa: Vega, 1999, p. 224-262.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A cultura-mundo: resposta a uma sociedade desorientada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

LINDOSO, Felipe. Panorama do setor editorial brasileiro. In: **Revista Observatório Itaú Cultural**. São Paulo: Itaú Cultural, 2007. n. 17 (ago./dez.2014).

LORENZOTTI, Elizabeth. **Suplemento literário: que falta ele faz!: 1956-1974 do artístico ao jornalístico: vida e morte de um caderno cultural**. São

Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

MACHADO, Sergio. "Sou comprador e vendedor: é tudo uma questão de preço". Entrevistadores: Rinaldo Gama, Maria Fernanda Rodrigues e Ubiratan Brasil. **O Estado de S. Paulo**: São Paulo, 26 maio 2012. Sabático, p. 4-5.

MIGUEL, Luis Felipe. O jornalismo como sistema perito. In: **Tempo social**: Revista de Sociologia, v.11, n.1, São Paulo: USP, 1999.

SIRENA, Mariana. **O circuito artístico de Porto Alegre na década de 1950 a partir do jornalismo**: análise da coluna Notas de Arte, de Aldo Obino, no Correio do Povo. 2014. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2014.

SCHWARCZ, Luiz. Rumo a uma nova estação editorial. Entrevistadores: Rinaldo Gama et al. **O Estado de S. Paulo**: São Paulo, 30 julho 2011. Sabático, p. 4-5.

SOUZA, Karla Beraldo de. **A tradição legitimada**: um estudo sobre o suplemento literário Sabático, do jornal O Estado de S. Paulo. 2012. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". Bauru, 2012.

THOMPSON, John. **Mercadores de cultura**: o mercado editorial no século XXI. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

TOLILA, Paul. **Cultura e economia**: problemas, hipóteses, pistas. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2007.

TRAQUINA, Nelson. As notícias. In: TRAQUINA, Nelson (org.). **Jornalismo**: questões, teorias e "estórias". Lisboa: Vega, 1999.

TRAVANCAS, Isabel. **O livro no jornal**: os suplementos literários dos jornais franceses e brasileiros nos anos 90. Cotia: Ateliê Editorial, 2001.

Materiais Jornalísticos utilizados:

O ESTADO DE S. PAULO. Sabático. Com a palavra, o editor: Rumo a uma nova estação editorial. **O Estado de S. Paulo**: São Paulo. 30 de julho de 2011. p.1, 4-5.

O ESTADO DE S. PAULO. Sabático. No palco dos livros: Editor dos grandes mestres. **O Estado de S. Paulo**: São Paulo. 18 de fevereiro de 2012a. p.1, 4-5.

O ESTADO DE S. PAULO. Sabático. Profissão: editor: "Sou comprador e vendedor: é tudo uma questão de preço". **O Estado de S. Paulo**: São Paulo. 26 de maio de 2012b. p.1, 4-5.

O ESTADO DE S. PAULO. Sabático. Horizonte editorial: "A pirataria online

pode minar a produção do conhecimento". **O Estado de S. Paulo**: São Paulo. 25 de agosto de 2012c. p.1, 4-5.

O ESTADO DE S. PAULO. Sabático. Vocação familiar: Um legado a duas vozes. **O Estado de S. Paulo**: São Paulo. 2 de fevereiro de 2013a. p.1, 4-5.

O ESTADO DE S. PAULO. Sabático. A arte de editar arte: Um editor e a arte de andar na contramão do mercado. **O Estado de S. Paulo**: São Paulo. 20 de abril de 2013b. p.1, 4-5.

Edição v.35
número 2 / 2016

Contracampo e-ISSN 2238-2577
Niterói (RJ), v. 35, n. 2
ago/2016-nov/2016

A Revista Contracampo é uma revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e tem como objetivo contribuir para a reflexão crítica em torno do campo midiático, atuando como espaço de circulação da pesquisa e do pensamento acadêmico.

“A VIDA ESCAPA PELOS DEDOS E PELOS MEDOS”: O DISCURSO DE LIBERTAÇÃO DOS PAPÉIS SOCIAIS FEMININOS NA SÉRIE TELEVISIVA “OS EXPERIENTES”¹

“LIFE SLIPS THROUGH FINGERS AND FEARS”: THE LIBERATION SPEECH OF FEMALE SOCIAL ROLES IN THE TV SERIES “OS EXPERIENTES”

MARIA CRISTINA PALMA MUNGIOLI

Professora do Depto. de Comunicações e Artes da ECA-USP e do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da USP. Brasil.

crismungioli@gmail.com

SÍLVIA GÓIS DANTAS

Doutoranda em Ciências da Comunicação pela USP. Bolsista Capes. Brasil.

silviagdantas@gmail.com

AO CITAR ESTE ARTIGO, UTILIZE A SEGUINTE REFERÊNCIA:

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma ; DANTAS, Silvia Gois. “A vida escapa pelos dedos e pelos medos”: o discurso de libertação dos papéis sociais femininos na série televisiva os experientes. **Contracampo**, Niterói, v. 35, n. 02, pp. 137-157, ago./nov., 2016

Enviado em 10 de novembro de 2015 / Aceito em: 02 de maio de 2016

DOI: <http://dx.doi.org/10.20505/contracampo.v35i2.939>

1- Versão preliminar desse trabalho foi apresentada no XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – INTERCOM 2015.

Resumo

A partir da discussão acerca do envelhecimento da população e da “feminização” da velhice (MOREIRA 1998; SALGADO, 2002) como parte integrante do profundo e complexo processo de transformação da identidade e da intimidade (GIDDENS, 1993, 2002), o presente artigo analisa o discurso da personagem Francisca na série televisiva *Os Experientes* (Globo, 2015). A análise baseia-se na teoria semiótica narrativa greimasiana a partir dos estudos de Barros (2011) e Fiorin (1996, 2007, 2011). Estudando os processos de figurativização e tematização presentes no texto, foi possível observar a construção de um discurso que aponta para a valorização de novos modelos de velhice feminina, associados à liberdade e à busca da autoidentidade.

Palavras-chave

Ficção seriada televisiva; gênero e auto-identidade; velhice; série brasileira; *Os Experientes*.

Abstract

This article analyses the discourse of social roles for women and their aging in the speeches of Francisca the protagonist in the TV series *Os Experientes* (Globo TV, 2015). Considering the figurative and thematic analysis, this text takes elements from Greimasian semiotic theory based on the studies realized by Barros (2011) and Fiorin (1996, 2007, and 2011). In addition, the article seeks to point out the discussion on the aging population and the “feminization” of oldness (MOREIRA, 1998; SALGADO, 2002), addressing these issues as part of a deep and complex transformation of identity and intimacy (GIDDENS, 1993, 2002) underway in Brazilian society. The analysis showed positive speeches about new forms of women aging, linked to the women liberation speeches on the search of self-identity.

Keywords

television serial fiction; gender and self-identity; oldness; Brazilian series; *Os Experientes*.

Introdução

Caracterizada por sua forte relação com o cotidiano e, portanto, com as alegrias, inquietações e problemas que falam de perto aos brasileiros, a ficção televisiva nacional, sobretudo as telenovelas, mas também as séries e minisséries, nos últimos anos vêm apresentando um protagonismo maior de personagens idosas¹ em suas tramas. Sob esse enfoque, destacam-se personagens do gênero feminino, muitas vezes septuagenárias ou octogenárias, que, fugindo do lugar comum dos papéis sociais (e dramáticos) tradicionais de mulheres nessa faixa etária, vêm assumindo, cada vez mais, um protagonismo que desvela a complexidade das relações humanas, amorosas, profissionais e de gênero que permeiam a sociedade atual.

O presente artigo pretende discutir as transformações de Francisca (Selma Egrei), protagonista do episódio *Folhas de Outono* da série *Os Experientes* (Globo, 2015). Analisamos os discursos da protagonista buscando compreender a construção/desconstrução dos papéis sociais da mulher e da velhice feminina nessa ficção, inserindo-a no contexto social contemporâneo. A análise fundamenta-se na teoria semiótica de Greimas e a partir dos trabalhos de Barros (2011) e Fiorin (1996, 2007, 2011). Para subsidiar a discussão, abordamos ainda o envelhecimento da população e a “feminização” da velhice (MOREIRA, 1998; SALGADO, 2002) como parte integrante do profundo e complexo processo de transformação da identidade e da intimidade (GIDDENS, 1993, 2002) em curso na sociedade contemporânea e diante do qual a ficção televisiva brasileira tem se mostrando atenta.

Para compor o quadro de nossas discussões, destacamos que, nos últimos anos², temos observado a presença mais frequente de personagens femininas acima dos 60 anos com características diversas daquelas que compõem o estereótipo de mãe, tia ou avó donas de casa, muitas vezes mostradas como pessoas assexuadas. Nesse sentido, a título de exemplo e sem a pretensão de realizar um levantamento exaustivo, elencamos algumas produções ficcionais apresentadas nas faixas das 21 e das 23 horas na TV Globo, que, nos últimos anos, caracterizaram-se por um tratamento diferenciado com relação a personagens idosas do gênero feminino, sobretudo no que tange aos relacionamentos amorosos e à sexualidade.

Entre essas produções, destaca-se a minissérie *Cinquentinha* (Globo,

1 Consideramos a definição de idoso explicitada no Estatuto do Idoso (Lei 10.741/2003), que assim denomina a pessoa a partir de 60 anos de idade, limite também adotado pelo IBGE. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.741.htm>, acesso em 10/07/2015.

2 Agradecemos a Lucas Martins Néia, auxiliar técnico do Centro de Estudos de Telenovela (CETVN) e bolsista CNPq, a colaboração no levantamento de informações sobre telenovelas e séries abordadas neste artigo.

2009)³, que apresentou três mulheres maduras independentes amorosa e profissionalmente que tinham como desafio administrar os bens do ex-marido falecido havia pouco tempo. O *plot* da trama girava em torno dos relacionamentos amorosos e afetivos que as três mulheres administravam sem a interferência da família e sem submissão ao poder masculino. *Spin off* de *Cinquentinha*, a série *Lara com Z* (Globo, 2011)⁴ destacava a vida da atriz Lara (Susana Vieira), mostrando também sua independência amorosa e profissional. Já na telenovela *Passione* (Globo, 2010-2011)⁵, ganhou destaque o núcleo de personagens da terceira idade, quase todos octogenários, formado por Antero (Leonardo Villar), Bete Gouveia (Fernanda Montenegro), Diógenes (Elias Gleizer), Benedetto (Emiliano Queiroz) e Brígida (Cleyde Yáconis). Esta última, depois de encontros secretos com o motorista Diógenes, enquanto ainda era casada com Antero, seu segundo marido, envolve-se com Benedetto. Ao final da trama, Brígida, Benedetto e Diógenes terminam juntos em uma espécie de *ménage à trois*. Em outros núcleos também foram focalizadas personagens mais velhas, como Clô Souza e Silva (Irene Ravache), Olavo da Silva (Francisco Cuoco) e Fortunato (Flávio Migliacio), todas com vida sexual ativa.

Em 2012, o especial de fim de ano *Doce de Mãe* (Globo, 2012)⁶ trouxe Fernanda Montenegro vivendo a octogenária Picucha, papel que lhe valeu o *Emmy International Awards* na categoria Melhor Atriz. A bem-sucedida produção unitária tornou-se série com o mesmo nome, exibida em 2014.⁷

Em 2015, na principal telenovela da Globo, *Babilônia*⁸, ganhou destaque a homossexualidade feminina na terceira idade com as personagens Estela (Nathália Timberg) e Teresa (Fernanda Montenegro). Fora do contexto brasileiro, mas também se configurando como um exemplo da discussão em torno do papel feminino na terceira idade para além do casamento, a série *Grace and Frankie* (Netflix, 2015) traz Jane Fonda e Lily Tomlin como protagonistas que têm de se reinventar como mulheres, superando os papéis de esposas e donas de casa, após o fim de um casamento de 40 anos. O ponto de virada em suas vidas ocorre quando os respectivos maridos, também

3 Com direção de Wolf Maya e texto de Aguinaldo Silva e Maria Elisa Berredo, a minissérie teve oito episódios e foi levada ao ar de 08 a 18/12/2009, no horário das 23h.

4 Originada de *Cinquentinha* e também de Aguinaldo Silva e Maria Elisa Berredo, a série *Lara com Z* teve 14 episódios exibidos de 07/04 a 07/07/2011 e foi dirigida por Wolf Maya.

5 Novela de Silvio de Abreu, com colaboração de Sérgio Marques, Vinicius Vianna, Daniel Ortiz. Teve 209 capítulos e foi exibida de 17/05/2010 a 14/01/2011, no horário das 21h. Direção de Natalia Grimberg, Allan Fiterman e André Câmara.

6 Roteiro de Ana Luiza Azevedo, Jorge Furtado e Miguel da Costa Franco. Direção de Ana Luiza Azevedo e Jorge Furtado. O especial de fim de ano foi ao ar em 27/12/2012.

7 Também nesse ano, em 12/12/2014, a Record exibiu o telefilme *Manual Prático da Melhor Idade*, com texto de René Belmonte e direção de Adolfo Rosenthal, no qual um asilo de idosos foi o cenário para o encontro de quatro mulheres.

8 De Gilberto Braga, Ricardo Linhares e João Ximenes Braga, *Babilônia* estreou em 16/03/2015, com direção de Denis Carvalho.

sócios e amigos, declaram-se gays e apaixonados um pelo outro, destruindo a estabilidade de seus lares, que até então lhes parecia inabalável.

De volta ao cenário das produções nacionais que tiveram o cotidiano da velhice como ponto de partida, apresentamos o objeto da presente análise: a série *Os Experientes*. Podendo ser classificada como uma série de antologia, ou seja, com trama e personagens distintos a cada episódio, a coprodução da Globo e O2 Filmes foi exibida na Globo no horário das 23 horas em quatro episódios – de 10/04 a 01/05/2015, às sextas-feiras – com roteiro assinado por Márcio Alemão e Antônio Prata e direção de Gisele Barroco, Fernando Meirelles e Quico Meirelles.

O primeiro episódio, *O Assalto*, mostrou Yolanda (Beatriz Segall) como refém de um assalto a banco durante o qual assume papel central na condução da libertação de reféns. Na segunda semana, *Atravessadores do Samba* trazia o grupo de músicos septuagenários formado por Oswaldo (Goulart de Andrade), Mateus (Wilson das Neves) e Amaro (Zé Maria), tentando retomar a carreira após a morte de um dos membros – Lucas Pereira (Germano Mathias). A terceira trama da série, *O Primeiro Dia*, contou a história de Napoleão Roberto (Juca de Oliveira), que recebe o diagnóstico de uma doença incurável que lhe dá pouco tempo de vida. Confrontado com a finitude da vida, Napoleão tenta se reaproximar do filho Luiz (Dan Stulbach). Por fim, o quarto episódio, *Folhas de Outono*, objeto de discussão neste artigo, narra a história de Francisca, que, após o falecimento do marido, toma para si as rédeas de sua vida. Um maior detalhamento deste episódio será feito adiante.

Transformações nas formas de amar: do amor romântico ao amor confluyente

Segundo declarou Quico Meirelles, a ideia da série surgiu a partir do desejo de mostrar as possibilidades de uma fase da vida:

Estávamos em uma onda de desenvolver ideias para séries. Pensando no assunto, me ocorreu que quase não temos programas sobre a terceira idade e com atores mais velhos. [...] A principal mensagem é de que envelhecer tem um lado positivo, que nunca é tarde para as coisas, sempre é possível se reinventar. Nunca é tarde para mudar o jeito que você é ou se emocionar de um jeito diferente. (SANTOS, 2015, online)

Nas palavras do diretor, podemos entrever pontos que nos levam a considerar as discussões em torno das identidades de gênero que não se restringem à terceira idade, mas que também para ela confluem como características da construção social do ser humano na atualidade. Giddens

(1993, 2002) discute como ponto de inflexão das transformações da intimidade e da identidade o protagonismo feminino ocorrido depois da Segunda Guerra Mundial e mais marcadamente após o advento da pílula anticoncepcional.

Cabe, no entanto, lembrar que, para Giddens (1993, 2002), as transformações referentes à sexualidade e à autoidentidade devem ser estudadas dentro da complexidade dos contextos históricos da Modernidade, caracterizados pelo fortalecimento da confiança nos sistemas abstratos que, entre outras coisas, garantem ao indivíduo a possibilidade e a liberdade de se autoidentificar por meio do desenvolvimento da reflexividade. O autor destaca que, nesse contexto, a identidade sexual ou a autoidentidade, em sentido mais amplo, representam “um projeto conduzido em meio a uma profusão de recursos reflexivos: terapia, manuais de autoajuda de todos os tipos, programas de televisão e artigos de revistas” que permitem a elaboração de “uma narrativa coerente do eu em relação ao futuro” (GIDDENS, 2002, p. 71).

Entre os aspectos destacados pelo sociólogo como característicos da construção da autoidentidade, ganha relevo a transformação do amor romântico, tão característico da literatura e dos produtos da indústria cultural veiculados na televisão e no cinema. Um dos grandes pilares do melodrama, e, portanto, das telenovelas e da ficção televisiva em geral, o amor romântico ancora-se na procura da alma gêmea e na perenidade do sentimento amoroso, sendo seu objetivo final o encontro do masculino que possa validar a autoidentidade feminina.

Tal configuração simbólica sofre, de acordo com Giddens (1993, 2002), grande transformação devido a lutas de movimentos feministas identificados com os ideais de emancipação, que levaram as mulheres à busca e à construção de relacionamentos ancorados na igualdade de gêneros, a partir do questionamento dos discursos de subordinação ao gênero masculino e da luta contra a hegemonia masculina amparada em amplo sistema legal. Todo esse movimento deve ainda ser visto no contexto das profundas mudanças que afetaram a sexualidade no último quarto do século XX, como salienta Giddens (1993, p. 23). Dentro desse cenário, este autor destaca o surgimento da “sexualidade plástica”, ou seja, a sexualidade dissociada da reprodução e dos ideais do casamento tradicional e que passa a se constituir como eixo dos relacionamentos amorosos, sejam eles heterossexuais ou homossexuais. Essa nova configuração leva ao que o autor chama de “relacionamento puro”, que se configura como a chave do amor confluyente, isto é, uma relação que “só continua enquanto ambas as partes considerarem que extraem dela satisfações suficientes, para cada uma individualmente, para nela permanecerem”. (GIDDENS, 1993, p. 69).

Mais estritamente, falando sobre as formas de entretenimento contemporâneas, Giddens destaca o papel estruturante que as narrativas das telenovelas ocupam como modelos de “construção de narrativas do eu” (GIDDENS, 2002, p. 184) fundamentais para os processos de autoidentidade. Para o autor, as narrativas de telenovelas proporcionariam elementos para a constituição de uma narrativa coerente (e estruturante) do eu, já que

as telenovelas misturam previsibilidade e contingência ligeiramente perturbadoras, mas ao mesmo tempo tranquilizadoras. Elas oferecem misturas de contingência, reflexividade e sina. A forma conta mais que o conteúdo; nessas histórias ganha-se uma sensação de controle reflexivo sobre as circunstâncias da vida, uma sensação de uma narrativa coerente que é um equilíbrio tranquilizador para as dificuldades de sustentar a narrativa do eu em situações sociais reais (GIDDENS, 2002, p. 184).

No caso da sociedade brasileira, e, especificamente falando, em termos de relações amorosas, Priore (2005) afirma a importância da televisão a partir da década de 1960 no debate sobre o assunto, mostrando novas configurações de relacionamentos.

A feminização da velhice

Em paralelo com as transformações na intimidade e nas relações de gênero, cabe enfatizar que desde 1970, quando foi publicada a obra *A velhice*, de Simone de Beauvoir, denunciando a conspiração do silêncio que sufocava essa fase da vida, o contexto se modificou. Segundo Debert (2012), foi a partir dessa década, sobretudo, que os estudos sobre envelhecimento começaram a se desenvolver. Hoje, falar sobre o envelhecimento da população diante da diminuição das taxas de natalidade e do aumento da longevidade, já se tornou comum. Trata-se de um fenômeno mundial – e também brasileiro – diagnosticado por diversos censos e projeções.

Os dados projetados pela Organização das Nações Unidas revelam que a proporção de pessoas com 60 anos ou mais em todo o mundo irá duplicar nas próximas décadas, devendo alcançar a marca de dois bilhões até 2050. Dentre os idosos, a faixa populacional que mais cresce é aquela que compreende os indivíduos acima de 80 anos. (CASTRO, 2015, p. 2)

Considerado até recentemente um país jovem, o Brasil de hoje apresenta mudanças significativas na composição etária da sua população. A pirâmide demográfica, antes concentrada principalmente em uma expressiva base – marcada pelas crianças –, começa a se alterar de forma paulatina e constante. Segundo os mais recentes indicadores do IBGE, a tendência de

envelhecimento da população vem se mantendo (IBGE, 2014). Embora na pirâmide demográfica brasileira ainda predominem as faixas de 10-19 e de 30-39 anos, o envelhecimento gradual da população torna central para os estudiosos de Comunicação e, em particular, da ficção televisiva, a questão social do envelhecimento e da construção da imagem do idoso pela mídia. Esses números e a consequência social por eles produzida fazem a questão do envelhecimento emergir fortemente.

A preocupação recente com o envelhecimento e com a melhoria da qualidade de vida dos mais velhos na sociedade brasileira muda não apenas a sensibilidade investida na velhice, mas é também traduzida em um conjunto de práticas concretas inesperadas no *script* dos papéis femininos e masculinos na velhice que consideramos próprios da nossa sociedade. (DEBERT, 2012, p. 143)

Na tabela abaixo, é possível observar o crescimento gradual da expectativa de vida dos brasileiros.

Tabela 1. Expectativa de vida do brasileiro ao nascer (2000-2060)⁹

ANO	EXPECTATIVA
2000	69,8 anos
2010	73,9 anos
2020	76,7 anos
2030	78,6 anos
2040	79,9 anos
2050	80,7 anos
2060	81,2 anos

A população de idosos no Brasil é composta majoritariamente por mulheres: 55,5% contra 44,5% de homens (IBGE, 2014). Os números evidenciam o fenômeno da “feminização da velhice” destacado por Moreira (1998, p. 88), ao explicar que “é muito maior o número de mulheres que sobrevivem até atingir o limiar inferior do grupo etário idoso e, uma vez fazendo parte dele, nele permanecem por muito mais tempo do que os homens”. Salgado (2002, p. 9) também reforça que “o fato mais significativo e simples sobre a velhice é que a população idosa é predominantemente

⁹ Fonte: a partir de dados do IBGE: CARPES, Giuliander. Pnad: população idosa no Brasil cresce, vive mais e começa a usar a internet. Uol notícias. 27 set. 2013. Disponível em: <<http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2013/09/27/pnad-populacao-idosa-no-brasil-cresce-vive-mais-e-comeca-a-usar-a-internet.htm>>. Acesso em: 23 set. 2015.

feminina”.

Diante desse quadro e frente às alterações na compreensão da construção identitária e da constituição do amor confluyente como uma das principais características da atualidade, ganha relevo a noção de gênero. Tal categoria implica a compreensão das relações de poder entre os sexos e deve ser entendida enquanto construção social, ou seja, uma “criação inteiramente social de ideias sobre os papéis adequados aos homens e às mulheres. Trata-se de uma forma de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas de homens e de mulheres” (SCOTT, 1995, p.75). No mesmo sentido, Hernández García (2006) destaca que:

A dimensão política do gênero desvela as relações desiguais dos gêneros que atravessam todas as esferas da vida social, moldando, determinando e construindo possibilidades assimétricas e hierárquicas quanto ao acesso aos recursos materiais e simbólicos, ao desenvolvimento econômico, à cultura e à própria vida, relação na qual as mulheres são as menos favorecidas. (p. 9)

Nesse cenário, Debert (2012) salienta, com base em depoimentos, as distintas formas com que homens e mulheres se relacionam com a velhice e registra como os novos papéis sociais surgidos a partir da aposentadoria e/ou da chegada aos 60 anos também se redefinem. As mulheres veem na velhice a possibilidade de maior liberdade, identificada com o momento em que poderão criar as próprias regras e ter mais independência, em contraste principalmente com a obrigação de realização de tarefas domésticas tão associadas ao feminino no Brasil. Já os homens situam-se em posição diametralmente oposta: “nenhum dos entrevistados considerou que poderia estar vivendo uma experiência privilegiada em relação às outras etapas da vida, mesmo quando avaliava que seu poder aquisitivo era maior do que antes” (DEBERT, 2012, p.186).

Longe de buscar generalizações, a pesquisa indica pistas de modos diferentes de encarar a velhice a partir da mudança de papéis. Os homens entrevistados pela autora fazem referências melancólicas à velhice do passado, quando os pais e avôs eram respeitados. Já as mulheres, apesar da condição de dupla vulnerabilidade, como mulher e idosa, identificada por alguns autores (SALGADO, 2002, p. 13; DEBERT, 2012, p. 140), tendem a perceber na velhice saudável um novo momento de descobertas e emancipação, principalmente para aquelas que foram criadas sem perspectivas de estudos e carreira e dedicaram-se ao casamento, filhos e tarefas do lar, ficando restritas a uma vida com papéis claramente definidos: “no mundo contemporâneo, a conquista da liberdade feminina é, para elas, um fato irreversível e redefine o que é envelhecer. Pela primeira vez é aberto um espaço para as mulheres de

mais idade criarem novas regras e estilos de vida” (DEBERT, 2012, p. 185).

Em comum entre o masculino e o feminino, está a negação da velhice – velho é sempre o outro. Seja qual for a idade, os idosos não se definem como velhos. Exemplar nesse sentido é a situação de muitos deles não aceitarem ficar na fila de idosos ou sentar nos assentos a eles destinados nos transportes públicos, como se rejeitassem o papel de velho. Também Barros (2006) mostra como estereótipos contaminam o conceito da velhice, fazendo com que ela seja negada.

A velhice, como estigma, não está necessariamente ligada à idade cronológica. Os traços estigmatizadores da velhice evidenciados na literatura analisada ligam-se a valores e conceitos depreciativos: a feiura, a doença, a desesperança, a solidão, o fim da vida, a morte, a tristeza, a inatividade, a pobreza, a falta de consciência de si e do mundo. (BARROS, 2006, p. 139)

Por essa razão, “velho” não se torna uma categoria de autoidentificação, “o velho é sempre um outro e a velhice, um drama de todos em qualquer idade, porque todos ficarão velhos um dia.” (DEBERT, 2012, p. 229).

O discurso da terceira idade

Para investigar a construção discursiva da velhice feminina, consideramos o cenário social de novos indicadores etários. A isto se soma o entendimento de gênero como construção social e também a ideia da velhice como algo não desejado, compactado na expressão “velho é o outro”.

Associado sobretudo às formações discursivas que se estruturam sobre estereótipos negativos, o idoso configura-se como um interlocutor de grande complexidade. Como falar sobre ele e com ele? Como se comunicar com alguém que não se identifica com os discursos verbo-visuais a ele associados? Nesse contexto, surgem novos enunciados que buscam definir essa fase da vida, ou, pelo menos, como ela se apresenta na atualidade, algo que só acontece de fato quando se amplia o poder – econômico, social e cultural – dessas pessoas. Como explica Debert (2010), a terceira idade é uma criação recente, surgida para denominar um período entre a idade adulta e a velhice, a partir do crescimento desse público também como mercado consumidor de bens e produtos. Surgem, assim, enunciados que marcam a construção de sentidos positivos em contraposição aos reiteradamente negativos que caracterizam historicamente os idosos na sociedade ocidental:

[...] a terceira idade substitui a velhice; a aposentadoria ativa se opõe à aposentadoria; o asilo passa a ser chamado de centro residencial, o assistente social, de animador

social e a ajuda social ganha o nome de gerontologia. Os signos do envelhecimento são invertidos e assumem novas designações: "nova juventude", "idade do lazer". Da mesma forma, invertem-se os signos da aposentadoria, que deixa de ser um momento de descanso e recolhimento para tornar-se um período de atividade e lazer. (DEBERT, 2012, p. 61)

Além da "nova juventude" e da "idade do lazer", podemos citar ainda a expressão "melhor idade", utilizada prioritariamente com fins mercadológicos e bastante recorrente em comerciais de televisão que oferecem, por exemplo, pacotes turísticos, conforme o entendimento de que viajar seria um ótimo divertimento para esse público, de acordo com as novas exigências de "atividade e lazer" trazidas por essa fase. Como complementa Debert (2012, p. 213), "mais do que definir a última etapa da vida, trata-se de impor estilos de vida, criando uma série de regras de comportamento e de consumo de bens específicos, que indicam como aqueles que não se sentem velhos devem proceder".

Tendo a promessa da eterna juventude como subtexto, as novas imagens do envelhecimento parecem buscar adaptar-se a "um contexto marcado por mudanças culturais que redefinem a intimidade e a construção das identidades" (DEBERT, 2012, p. 226). Assim, a velhice é identificada pela liberdade, sem obrigações de trabalho e cuidado/manutenção de filhos e parentes, em que os idosos poderiam aproveitar a vida dedicando-se ao que gostariam.

A transformação da velhice em segmento de consumo, a construção discursiva do ideário *ageless* e da juventude como valor articulam as formas de discriminação com base no preconceito etário. Ao contrário de outras formas de discriminação já mais amplamente combatidas, o idadismo (*ageism*) é um preconceito amplamente disseminado embora ainda pouco discutido nas ciências sociais, notadamente no campo da Comunicação. (CASTRO, 2015, p.4)

Também nas produções ficcionais, como nas telenovelas, Debert (2012) identifica esse culto à juventude e à atividade como forma de se manter em movimento a fim de fugir da própria passagem do tempo e das suas consequências. Porém, ao mesmo tempo ela destaca mudanças que vêm ocorrendo nesse segmento de ficção.

A expressão do abandono e da solidão nas novelas têm certamente nos velhos um elemento forte, mas eles agora são também apresentados como ativos, capazes de oferecer respostas criativas ao conjunto de mudanças sociais, reciclando identidades anteriores, desenvolvendo novas formas de sociabilidade e de lazer e redefinindo as relações com a família e os parentes. (DEBERT, 2012, p. 218)

Tematização e figurativização

Buscando analisar como a série televisiva *Os Experientes* constrói discursivamente o tema da velhice, recorreremos à teoria semiótica do texto proposta por Greimas. Em primeiro lugar, é preciso lembrar que tal perspectiva “tem por objeto o texto, ou melhor, procura descrever e explicar *o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz*” (BARROS, 2011, p. 7, grifos no original).

Trata-se, portanto, de considerar a dupla face do texto, ou seja, como objeto de significação e também de comunicação. Essa dualidade exige que se analise tanto os mecanismos internos do texto quanto os aspectos sócio-históricos de construção de sentido, a qual ocorre por meio de formações ideológicas específicas da sociedade em dado momento histórico. Com essas premissas, a semiótica analisa os sentidos do texto a partir de um percurso gerativo, proposta teórico-metodológica que compreende três etapas sucessivas: o nível fundamental, o nível narrativo e o nível discursivo do texto.

A primeira etapa do percurso, a mais simples e abstrata, recebe o nome de nível fundamental ou das estruturas fundamentais e nele surge a significação como uma oposição semântica mínima; no segundo patamar, denominado nível narrativo ou das estruturas narrativas, organiza-se a narrativa, do ponto de vista de um sujeito; o terceiro nível é o do discurso ou das estruturas discursivas em que a narrativa é assumida pelo sujeito da enunciação. (BARROS, 2011, p. 8)

Em razão dos objetivos deste artigo, realizamos uma breve explanação do nível discursivo tendo como base os estudos de Barros (2011) e Fiorin (1996, 2007, 2011). A estrutura discursiva é caracterizada pela presença do sujeito da enunciação e sua atuação ocorre por meio de escolhas: de pessoa, tempo, espaço, figuras, temas etc. Conforme afirma Fiorin (2011, p. 55), “a enunciação é o ato de produção do discurso, é uma instância pressuposta pelo enunciado (produto da enunciação). Ao realizar-se, ela deixa marcas no discurso que constrói”. É por meio das marcas deixadas no discurso que é possível chegar ao sujeito e às condições de produção do texto dentro do contexto sócio-histórico.

No nível discursivo, a semiótica do texto analisa duas categorias: a semântica discursiva e a sintaxe discursiva. A primeira investiga os procedimentos que conferem significação ao discurso (a tematização e a figurativização), e a segunda enfatiza as relações, tanto do sujeito da enunciação com o discurso-enunciado como também entre o enunciador e o enunciatário.

É ainda na sintaxe discursiva que são analisadas as projeções da enunciação, buscando observar os efeitos de sentido produzidos pelo ato de enunciação, como o efeito de proximidade ou distanciamento da enunciação.

Já a categoria da semântica discursiva estuda a associação dos dois níveis de concretização do sentido: a tematização e a figurativização, recursos ligados à oposição abstração/concretude (FIORIN, 2011, p. 90). No entanto, como adverte o autor, tais níveis compõem um *continuum*, ou seja, indo do maior nível de abstração (tema) para a concretude (figura). Não se trata, portanto, de níveis estanques ou completamente opostos, uma vez que a significação é construída por meio de ambos. Resumindo, Fiorin, afirma:

Para uma análise de texto não interessam a figura ou o tema isolados. Para achar o tema que dá sentido às figuras ou o tema geral que unifica os temas disseminados num discurso temático, é preciso apreender os encadeamentos das figuras ou dos temas, ou seja, os precursores figurativos ou temáticos. [...] o nível dos temas e das figuras é o lugar privilegiado da manifestação da ideologia. (FIORIN, 2006, p. 106)

Dessa forma, a semântica discursiva possibilita analisar os importantes efeitos de sentido que se constroem no discurso e desvelam o enunciador, e, de forma mais abrangente, o contexto social de onde a obra emana.

A partir dessa breve delimitação do nível discursivo do texto como foco da nossa análise, sobretudo nos recursos de figurativização e tematização, observamos como se produzem sentidos, no episódio em questão, da mulher idosa e de sua sexualidade nos dias de hoje.

Folhas de Outono: tematização e figurativização

Em razão da abordagem em torno do papel social da mulher de terceira idade após o fim do casamento e frente ao envelhecimento, *Folhas de Outono*, último dos quatro episódios exibidos na série¹⁰, é o foco de nossa análise, uma vez que esse problema se configura como um dos eixos da pesquisa de doutorado de uma das autoras deste artigo. Para a realização da discussão proposta, transcrevemos a seguir alguns enunciados do episódio, buscando

10 O quarto episódio, *Folhas de Outono*, apesar do desenvolvimento independente em termos de trama, apresenta relação com os episódios anteriores não apenas por meio da abordagem temática, mas também pela presença de personagens desses episódios. Embora a aparição desses personagens seja apenas como figurantes, cabe destacar o interdiscurso criado por esse artifício narrativo. Como exemplos dessa construção interdiscursiva, citamos as seguintes cenas: enquanto Francisca sai do cemitério, vemos Roberto (Juca de Oliveira) e seu filho Luiz (Dan Stulbach), do episódio *O Primeiro Dia*, caminhando entre os jazigos. Também desse episódio, aparece o advogado Del Bello (Othon Bastos) na reunião entre amigos que Francisca realiza em sua casa para apresentar-lhes a namorada. Já na cena do baile, estão no palco os *Atravessadores do Samba*, título do episódio e do grupo. Há ainda a referência ao assalto ao banco, o tema do primeiro episódio, quando Francisca pergunta ao filho Daniel (Eucir de Souza): "Bateram na sua cabeça no assalto lá do banco?".

contextualizá-los em relação ao arco narrativo central que gira em torno de sua protagonista: Francisca (Selma Egrei).

O título do último episódio remete diretamente ao sucesso *Autumn Leaves*, de Nat King Cole, que aparece interpretando a música na abertura do episódio e integra a diegese, uma vez que as personagens se referem à canção durante a história.

Trata-se da história de Francisca, mulher em torno dos 65 anos, com um casal de filhos adultos, Neide (Silvia Lourenço) e Daniel (Eucir de Souza). Após a morte do marido, ela subitamente se percebe livre. Enquanto os filhos choram, ela sai do cemitério com a amiga Mary (Anamaria Barreto) e, no carro, decide não ir para casa.

FRANCISCA: - Aliás, não vamos para casa não, quero comprar camisolas. Muitas. Transparentes. Leves. Sexy.

MARY: - Num sexy shop ou num shopping mesmo serve? [elas riem]

FRANCISCA: - Uma coisa tão besta. O Arlindo não me deixava dormir de camisola. Dizia que era coisa de mulher vulgar.

MARY: - E você dormia como? De pijama?

FRANCISCA: - Pijamão.

A cena se passa dentro do carro de Mary. Os vidros abertos e o vento balançando os cabelos das duas mulheres remetem à liberdade e às imagens de filmes do gênero *road movie* que se prefiguram como viagens de autoconhecimento e, em certos casos, de libertação. “Camisolas”, “leves”, “transparentes” e “não-casa” começam a construir um percurso figurativo da liberdade em contraposição ao aprisionamento do casamento, representados pelo “pijamão”. Salienta-se ainda a oposição entre camisola (vulgar) x pijamão (não vulgar) em que a camisola, vestimenta feminina, surge em oposição a pijama, peça de vestuário que pode ser usada por homens e mulheres. Tematiza-se a não-feminilidade (imposição do marido) *versus* a feminilidade (característica e desejo de Francisca).

Na sequência da trama, os dias vão passando em meio a lembranças e tentativas de seguir em frente, mas também de tropeços, como acontece quando Francisca prepara a mesa para o marido – o jornal, os comprimidos, a torrada e o café ficam à espera de quem (não) virá. Ela se dá conta do lapso e chora. Ativando o espectador por traços de revestimento sensorial, “jornal”, “comprimidos”, “mesa”, “café” e “torrada” figurativizam a dedicação da viúva, por meio do cuidado dedicado ao marido (morto), representado pela cadeira vazia. A tematização da solidão ganha os contornos dos objetos diários que marcaram a intimidade e a rotina do café matinal. Na cena seguinte, Francisca conversa com a amiga Mary sobre os 45 anos de casamento.

FRANCISCA: - Uma vida, hein?

MARY: - Será?

FRANCISCA: - Tá brincando né? O que sobrou?

MARY: - Para com isso, você tá bonita, cheia de saúde, cheia de camisola sexy. [...] Quantos foram bons?

FRANCISCA: - Ah... bom... nos últimos cinco eu fui enfermeira dele, né? Nos primeiros quinze anos eu fui babá e motorista das crianças.

MARY: - O Arlindo tirava o pijama pra transar?

FRANCISCA: - [ri]. Imagina...

MARY: - Não?

FRANCISCA: - Nem o meu nem o dele.

MARY: - Sem graça.

FRANCISCA: - Esses 25 anos que sobraram, né? Onde é que eu estava nesses 25 anos? Eu não sei...

Esse trecho é bastante indicativo do papel social conferido à mulher no casamento para a geração que medeia os 65 anos na atualidade: cuidar do marido, tornando-se “enfermeira” com a sua doença; ser “babá” e “motorista” dos filhos nos primeiros quinze anos do casamento. Analisando a história do amor no Brasil, Priore (2006) ressalta a situação de conformismo e servidão das mulheres aos maridos e filhos e seu confinamento ao ambiente doméstico, principalmente até os anos 1960-70, pois o único local de satisfação pessoal era o lar. A moral tradicional – defendida pela sociedade, pela família e pela Igreja – estava intrinsecamente associada à repressão sexual das mulheres, cujo comportamento deveria ser sempre recatado e passivo. A palavra sexo não devia sequer ser pronunciada, tamanho o empenho em valorizar a castidade e a pureza. Nesse sentido, em outra obra, a autora destaca como o sexo era tratado.

No casamento, a afinidade sexual era um fator menos importante no ideal de felicidade, mesmo porque a mulher não tinha nem deveria ter conhecimentos sobre a matéria. Casais iam para cama de camisola e pijama, e luz apagada. Revistas femininas ainda usavam eufemismos para tratar da questão: “ajustamento sexual para união feliz”. (PRIORE, 2013, p. 56)

Conforme enfatiza Priore (2013) em relação à geração de mulheres da qual Francisca faria parte, o sexo foi marcado por tabus, não se tirava a roupa, não havia espaço nem mesmo para certos tipos de camisolas consideradas vulgares. Recato, dedicação e doação são os temas que surgem na cena analisada. Ao mesmo tempo, surge a constatação da negação de si mesma como mulher, como indivíduo. O cerne dessa questão está no enunciado no qual ela se pergunta onde estava nos 25 anos em que não fora enfermeira ou cuidara dos filhos.

Essa fala surge como um ponto de virada na vida de Francisca, a personagem começa a perceber que precisa refazer a vida e descobrir a si mesma. O falecimento do marido pode ser considerado um “momento decisivo” (GIDDENS, 2002) que reforça a crescente reflexividade do indivíduo na Modernidade.

Como os momentos decisivos, por definição, são de alta consequência, o indivíduo se sente numa encruzilhada em termos de seu planejamento geral da vida. Momentos decisivos são fases em que as pessoas podem procurar refúgio em crenças preestabelecidas e em modelos familiares de atividade. Por outro lado, momentos decisivos muitas vezes também marcam períodos de requalificação e empoderamento. (GIDDENS, 2002, p. 134)

Francisca sente o controle do filho, que reclama com a irmã que a mãe passa o “dia fora e chega com bafo de álcool”, reclamando que “o momento é de luto e não de farra”. A filha tenta contemporizar afirmando que a mãe precisa distrair-se: “A mamãe tá de luto sim. Mas ela não precisa ficar em casa chorando”. A resposta do filho é direta: “Pois deveria. Deveria.” Constrói-se por meio do discurso do filho a expectativa do papel social feminino, segundo o qual a mulher “deveria” estar em casa, chorando a dor da perda do falecido esposo. O estranhamento do filho em relação à constatação da irmã de que a mãe está bem evidencia a violência simbólica conforme discute Bourdieu (2010), calcada na dicotomia entre a superioridade masculina e a inferioridade feminina, cuja identidade é ancorada na dependência da mulher em relação ao homem.

As divisões constitutivas da ordem social e, mais precisamente, as relações sociais de dominação e de exploração que estão instituídas entre os gêneros se inscrevem, assim, progressivamente, em duas classes de *habitus* diferentes [...] que levam a classificar todas as coisas do mundo e todas as práticas segundo distinções redutíveis à oposição entre o masculino e o feminino. (BOURDIEU, 2010, p. 41)

Vivendo o luto à sua maneira, Francisca oscila entre o gozo da liberdade recém-conquistada e a opressão das obrigações familiares e domésticas, das quais tenta se desvencilhar, como se pode perceber em uma conversa da personagem com a filha ao telefone.

FRANCISCA: Eu sei que sábado era o nosso dia, do nosso almoço de família, mas não vai dar. Eu não tô com nenhuma vontade de ir pra cozinha. E aí prepara o almoço, e aí serve a mesa. E a gente acaba falando do Arlindo, eu sei que eu vou acabar chorando... Eu não que... [interrompida]. Tá, tá, tá bom, então vamo fazer uma coisa... Tá, chega. Tá bom. Eu vou fazer. Pelo chato do seu irmão, eu vou fazer o almoço. Tá bom, minha filha?

A figurativização, aqui, compõe o clima familiar marcado pela coletividade: “nosso dia”, “nosso almoço de família”, “a gente acaba falando do Arlindo”. No entanto, percebe-se que, embora as atividades prazerosas sejam vividas em conjunto pelo grupo familiar, as obrigações cabem somente a ela: “E aí prepara o almoço”; “e aí serve a mesa”. Nessa construção discursiva, observamos uma disjunção entre os sujeitos da enunciação que marcam a ação construída na terceira pessoa por meio da debragem enunciativa, ou seja, quando há a exclusão do “eu” do ato da enunciação de Francisca. Tal disjunção gera um efeito de sentido de objetividade, de distanciamento, que pode tanto indicar a tentativa de fugir das tarefas, com as quais ela não se identifica e não deseja, quanto sugerir que não deseja entrar em contato com a tristeza e a dor provenientes das lembranças desses momentos em família. Essa última hipótese parece se confirmar pela conclusão dela ao enunciar: “eu sei que eu vou acabar chorando...”. Em virtude desse peso, Francisca justifica-se e insiste com a filha afirmando que “não vai dar”; “Eu não tô com nenhuma vontade de ir pra cozinha”.

O prazer de ter os filhos à mesa não é recompensa suficiente para as tarefas domésticas – às quais sempre se submeteu – naquele momento e para o clima de luto que então se instauraria. No entanto, devido à insistência da filha, que pede em nome do irmão, Francisca acaba aceitando preparar o almoço, ainda que a contragosto. Ou seja, após libertar-se da presença física do marido, agora ela se vê diante de um novo homem que se julga no direito de controlar seu destino. Nem mesmo depois de viúva ela é dona do seu tempo e de suas ações. Também, no fragmento analisado, podemos observar novamente a desvalorização do trabalho doméstico feminino, pois a “unidade doméstica é um dos lugares em que a dominação masculina se manifesta de maneira mais indiscutível” (BOURDIEU, 2010, p. 138). Mais uma vez, os temas da doação à família e a obrigação das tarefas domésticas se sobrepõem à liberdade por ela desejada.

Após a difícil conversa com a filha ao telefone, Francisca começa a separar objetos do falecido marido quando encontra, dentro de livros, provas de que o marido a traía – cartas e uma foto com dedicatória – com Vera Lúcia (Clarisse Abujamra), amiga do casal. A atuação de Selma Egrei deixa evidente sua frustração. Podemos identificar, a partir desse momento, que começa a se consolidar a libertação de Francisca – que vinha se desenhando desde o episódio da camisola – em relação ao poder simbólico do marido e do casamento de maneira mais ampla.

Sentindo-se desapontada com a comprovação do relacionamento extraconjugal do marido, Francisca aceita o convite da vizinha Maria Helena (Joana Fomm) para ir a um baile, onde dança, diverte-se e volta cansada. A

ida ao baile funciona como um divisor de águas: a mulher, que se dedicou ao marido e de quem a sociedade (na figura do filho) espera o recolhimento ao lar, vai a um baile, entretém-se e parece se dar conta de que ainda há vida para ser vivida. Aos poucos, Maria Helena e Francisca vão se aproximando e nasce um romance entre elas. Na construção narrativa, é interessante perceber que até o momento da descoberta da traição, a trajetória de Francisca vai sendo pautada pelas lembranças do marido e pela constatação de perda do seu papel de esposa, ao mesmo tempo em que tenta libertar-se das recentes imposições e controles do filho. Essas lembranças ganham novas narrativas e se apresentam como pontos de revisão (BRUNER, 1997), uma vez que denotam:

[...] capacidade de visualizar alternativas e conceber outros modos de ser, de agir, engajar-se. Assim, embora possa ser verdade que em certo sentido nós sejamos “criaturas da história”, em outro sentido, nós somos também agentes autônomos. [...] E o si-mesmo, usando suas capacidades para a reflexão e para projetar alternativas, evita, adota, ou reavalia o que a cultura tem a oferecer. (BRUNER, 1997, p. 96)

A partir desse momento, é como se uma nova vida começasse para ela, o que é enunciado, de forma poética, numa das últimas cenas do episódio: “Nesses últimos 45 anos, a vida me escapou pelos dedos e pelos medos. E eu não tenho mais tempo para ser covarde diante da possibilidade de ser feliz. Nós não temos, né minha gente? A gente precisa correr”. O tema da liberdade e da autorrealização ganha corpo aqui, sobrepujando a antiga opressão e doação completa à família, enfim, a negação de si mesma.

A linguagem condensa, cristaliza e reflete as práticas sociais, ou seja, é governada por formações ideológicas. Ao mesmo tempo, porém, em que é determinada é determinante, pois ela “cria” uma visão de mundo na medida em que impõe ao indivíduo uma certa maneira de ver a realidade, constituindo sua consciência. (FIORIN, 2007, p. 54)

Nesse cenário, para os idosos a felicidade e o gozo da liberdade são urgentes, inadiáveis. A frase “só é feio quem quer” também poderia ser ampliada para “só é velho quem quer”, não somente considerando a questão estética – que o mercado de cirurgias plásticas e *fitness* não cansa de incentivar – mas também, e principalmente, a questão psicológica: não ser velho seria atributo de quem é ativo, viaja, busca realizar os sonhos e a felicidade. O que se assemelha bastante à dinâmica do jovem. Chega-se, assim, ao paradoxo de que ser velho, hoje, é ser jovem.

Considerações

No episódio analisado, percebemos, portanto, a construção de um percurso figurativo em que se debatem pontos antagônicos nos discursos da mulher e sobre a mulher. A ideia do papel social feminino de dedicação ao lar, ao marido e aos filhos emana por meio das figuras que desvelam não apenas o papel da mulher na intimidade como também seu papel social. Quanto à tematização, observamos que o percurso temático pode ser comparado a um pêndulo que oscila entre a doação à família/casa/tarefas de mãe e a liberdade recém-conquistada, embora em alguns momentos emane também a solidão. Mais que isso, os percursos narrativos evidenciam não apenas uma dualidade, mas sim uma dicotomia que se revela na destruição da antiga Francisca para que uma nova Francisca surja. Nesse sentido, observamos ainda que prepondera a busca de autorrealização como grande tema dominante, em que fica evidente a urgência da felicidade e da autodescoberta sobretudo para pessoas (idosas) que não têm tempo a perder. Esse reforço dos temas produz a isotopia temática, contribuindo para a força da significação nessa produção teleficcional que aborda as transformações por que passam a mulher, o feminino e a intimidade nos tempos atuais.

Cabe ainda destacar o papel de *Folhas de Outono* como elemento de construção identitária que bem ilustra tanto a “feminização” da velhice, quanto a emergência e a solidificação do amor confluyente em meio às transformações do amor romântico que reverberam no discurso de libertação de Francisca, problematizando os papéis sociais da mulher e da velhice feminina na atualidade.

Referências

- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. 5. ed. São Paulo: Ática, 2011.
- BARROS, Myriam Moraes Lins de. (org.) (2006). **Velhice ou terceira idade?** Estudos antropológicos sobre identidade, memória e política. 4.ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.
- BEAUVOIR, Simone. **A velhice**: a realidade incômoda. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 7. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- BRUNER, Jerome. **Atos de significação**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.
- CASTRO, Gisela. O envelhecimento na retórica do consumo: publicidade e idadismo no Brasil e Reino Unido. In: **Encontro da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (COMPÓS)**, 24., 2015, Brasília. Anais... Brasília: Universidade de Brasília, 2015.

DEBERT, Guita Grim. **A reinvenção da velhice**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2012.

FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação**. São Paulo: Ática, 1996.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. 15. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

FIORIN, José Luiz. **Linguagem e ideologia**. 8. ed. São Paulo: Ática, 2007.

FREIRE FILHO, João (org.). **Ser feliz hoje: reflexões sobre o imperativo da felicidade**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas**. São Paulo: UNESP, 1993.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

HERNÁNDEZ GARCÍA, Yuliuva. Acerca del género como categoría analítica. **Nómadas**, Madrid, Espanha, n. 13, enero-junio, 2006.

IBGE. **Síntese de Indicadores Sociais: Uma análise das condições de vida da população brasileira**. Estudos e Pesquisas, n. 34, 2014. Disponível em: <ftp://ftp.ibge.gov.br/Indicadores_Sociais/Sintese_de_Indicadores_Sociais_2014/SIS_2014.pdf>. Acesso em: 05 mai. 2015.

MOREIRA, Morvan de Mello. O envelhecimento da população brasileira: intensidade, feminização e dependência. **Revista Brasileira de Estudos de População**. Brasília, v.15, n.1, p.79-94, 1998.

PRIORE, Mary Del. **História do amor no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

PRIORE, Mary Del. **Histórias e conversas de mulher**. São Paulo: Planeta, 2013.

SALGADO, Carmen Delia Sánchez. Mulher idosa: a feminização da velhice. **Estudos Interdisciplinares sobre o Envelhecimento**. Porto Alegre, v. 4, pp.7-19, 2002. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/RevEnvelhecer/article/view/4716>. Acesso em: 10 set. 2013.

SANTOS, Paula. **'Último episódio tem reviravolta chocante', diz Quico Meirelles sobre Os Experientes**. Gshow. Online. 01/05/2015. Disponível em: < http://gshow.globo.com/programas/os-experientes/Extras/noticia/2015/05/ultimo-episodio-tem-reviravolta-chocante-diz-quico-meirelles-sobre-os-experientes.html>. Acesso em: 05 mai. 2015.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, jul./dez. 1995, pp. 71-99.

Edição v.35
número 2 / 2016

Contracampo e-ISSN 2238-2577
Niterói (RJ), v. 35, n. 2
ago/2016-nov/2016

A Revista Contracampo é uma revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e tem como objetivo contribuir para a reflexão crítica em torno do campo midiático, atuando como espaço de circulação da pesquisa e do pensamento acadêmico.

O ESPETÁCULO DO TRAUMA: NARRATIVAS TESTEMUNHAIS DE CELEBRIDADES SOBRE O BULLYING NUM PROGRAMA DE TV

THE SPECTACLE OF TRAUMA: CELEBRETIES' TESTIMONIALS NARRATIVES ON BULLYING IN A TV SHOW

IGOR SACRAMENTO

Doutor (2012) e mestre (2008) em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO/UFRJ), tendo realizado estágio pós-doutoral na mesma instituição. Atualmente, é pesquisador do Laboratório de Pesquisa em Comunicação e Saúde do Instituto de Comunicação e Informação Científica e Tecnológica em Saúde da Fundação Oswaldo Cruz (Laces/Icict/Fiocruz). Brasil.

igorsacramento@gmail.com

AO CITAR ESTE ARTIGO, UTILIZE A SEGUINTE REFERÊNCIA:

SACRAMENTO, Igor. O espetáculo do trauma: narrativas testemunhais de celebridades sobre o bullying num programa de TV. **Contracampo**, Niterói, v. 35, n. 02, pp. 157-182, ago./nov., 2016.

Enviado em 12 de setembro de 2015 / Aceito em: 29 de abril de 2016

DOI: <http://dx.doi.org/10.20505/contracampo.v35i2.940>

Resumo

Neste artigo, analiso depoimentos de celebridades sobre experiências de bullying exibidos pelo programa Encontro com Fátima Bernardes com o objetivo de demonstrar como essas expressões da memória individual se articulam ao discurso terapêutico e a formatos televisivos. O teor testemunhal dos relatos se caracteriza pela autoidentificação das celebridades como vítimas de preconceito que conquistaram a felicidade. Nesse sentido, a formatação das experiências pessoais em narrativas de superação no programa é bastante exemplar da exposição de sofrimentos íntimos na cultura da mídia recente. Observo que o trauma assumiu tal valor em nossa sociedade que reconfigura a memória e a narrativa sobre eventos atormentadores, submetendo-as ao ethos motivacional, que toma o sofrimento como meio de desenvolvimento pessoal.

Palavras-chave

Celebridades. Memória. Trauma.

Abstract

In this article, I analyze celebrity testimonials about bullying experiences presente in the TV show Encontro com Fátima Bernardes in order to demonstrate how these expressions of individual memory are linked to the therapeutic discourse and television visibility regimes. The testimonial content of the reports is characterized by self-identification of celebrities as victims of prejudice who conquered happiness. In this sense, the formatting of personal experiences in overcoming narratives in the program is quite exemplary exposure of intimate suffering in the contemporary media culture. I note that the trauma took such value in contemporary society that reset the memory and the narrative about events tormentors and submit them to the motivational ethos, which takes suffering as a means of personal development.

Keywords

Celebrities. Memory. Trauma.

Introdução

A centralidade da imagem na cultura contemporânea tem reconfigurado modos de experimentação de sofrimentos, bem como as narrativas sobre doenças, infortúnios e abusos. A noção de trauma, nesse contexto, não é mais apenas associada a eventos-limite (conflitos, guerras, massacres, genocídios, ataques terroristas), mas está sendo cada vez mais mobilizada para interpretar situações corriqueiras (relacionamentos, frustrações, problemas com a aparência física, perdas). A exposição e, mais particularmente, a autoexposição de traumas tornaram-se elementos cruciais da cultura da mídia recente. *Talk shows*, documentários, *reality shows*, telejornais e tantos outros programas contam cada vez mais com formas de exposição e consumo de sofrimentos pessoais. De um modo geral, esse mostruário do trauma pessoal vem se configurando como um gênero do discurso midiático bastante recorrente, por meio do qual célebres e anônimos falam sobre inseguranças, medos e angústias.

O objetivo deste artigo é, a partir de relatos de celebridades sobre o *bullying* na escola exibidos pelo programa *Encontro com Fátima Bernardes*, demonstrar como o discurso terapêutico contemporâneo se articula a regimes televisivos de visibilidade para configurar a autoestima diante de eventos traumáticos como dispositivo de identificação e disciplinamento dos sujeitos sofredores. Para tanto, dividi o texto em duas partes, para além desta introdução e das considerações finais. Na primeira, abordo o processo de espetacularização do trauma como dispositivo de subjetivação e seus impactos na reconfiguração das expressões de memórias individuais sobre acontecimentos atormentadores. Em seguida, demonstro as relações entre o formato do programa *Encontro com Fátima Bernardes*, as formas de narrar a própria vida e o discurso terapêutico contemporâneo nos relatos das celebridades sobre o *bullying*. Para tanto, primeiramente, analiso como determinados depoimentos desenvolvem uma terapêutica da autoestima e, depois, como certos relatos tomam o trabalho como elemento fundamental para a superação do sofrimento e para a realização pessoal.

A escolha do programa *Encontro com Fátima Bernardes* se deveu ao fato de o programa procurar ter um clima informal, remetendo à encenação do ambiente doméstico (uma sala de estar, onde a apresentadora recebe os seus convidados num enorme sofá no centro do estúdio). O programa, assim como outros *talk shows*, promove uma mistura de temas de interesse público com a vida privada, ao focar em acontecimentos cotidianos discutidos por meio de relatos pessoais de anônimos e de celebridades. Conta, assim, com uma forte estratégia de pessoalização discursiva. As histórias contadas

são pessoais, tendo o intuito de constituir uma relação de intimidade e de identificação com o público mediada pela apresentadora. São frequentes no programa temas sobre saúde, traumas, doenças, comportamento, moda, qualidade de vida, histórias de superação, beleza, relacionamento, economia doméstica, música e fama.

Encontro com Fátima Bernardes estreou no dia 25 de junho de 2012. É exibido de segunda a sexta, às 10h50min, após o programa *Bem-Estar*. Além de Fátima Bernardes, conta em seu elenco fixo com Marcos Veras (ator) e Lair Rennó (jornalista). Com certa regularidade, também participam do programa, num clima informal de conversa com os convidados, o neurocirurgião Fernando Gomes Pinto, o poeta Fabrício Carpinejar, a dermatologista Daniela Alvarenga, a filósofa Viviane Mosé, a psicanalista Lígia Guerra, a educadora Andrea Ramal e o psicanalista Moisés Groisman. Eles atuam não apenas como especialistas, mas, sobretudo, como interlocutores daqueles que narram histórias de vida.

A partir do acesso ao acervo de vídeos do programa pelo site (<http://gshow.globo.com/programas/encontro-com-fatima-bernardes/>) com uma busca pela palavra *bullying* realizada em 15 de agosto de 2015, foram encontrados 16 depoimentos de celebridades: Renatão (16/07/2012), Serjão Loroza (09/07/2012), Daniel Rocha (19/07/2012), Paula Braun (18/11/2013), Leonardo Miggiorin (18/11/2013), Thiago Brava (23/03/2014), Lucas Salles (23/03/2014), Polliana Aleixo (23/03/2014), Fabrício Carpinejar (13/08/2014), Cristiana Oliveira (02/12/2014), Marcelo Serrado (10/03/2015), Marcos Caruso (18/05/2015), Fernanda Vasconcellos (28/05/2015), Juliana Alves (03/06/2015), Ana Paula Henkel (13/08/2015) e Emmanuelle Araújo (13/08/2015).

Para este artigo, por conta das limitações de espaço, optei por um dos três eixos temáticos em que se organizam os depoimentos: 1) a terapia da autoestima; 2) o trabalho como salvação pessoal; e 3) o racismo transformado em *bullying*. O primeiro eixo – que está presente na análise deste texto – contempla um conjunto de depoimentos em que a necessidade de aprimorar a capacidade individual de autoestima para poder superar os eventos de violência motivada pelo preconceito e pela intimidação se torna um imperativo. Embora o receituário da autoestima esteja presente em todos os relatos, em dois (no de Juliana Alves e de Serjão Loroza), o racismo é identificado como *bullying* e em outros a prática profissional é entendida como um processo de melhoramento de si diante das marcas deixadas na psique pela submissão ao *bullying*, como nos casos de Leonardo Miggiorin, Lucas Salles, Thiago Brava, Ana Paula Herckel e Marcelo Serrado.

A análise dos depoimentos levará em conta como a pessoalização se configura como estratégia argumentativa para garantir o estatuto de

veracidade da experiência relatada, mas também como modo de testificar a superação bem-sucedida do passado traumático. No processo de pessoalização discursiva, o “eu” da narrativa testemunhal conta com uma dupla função: de mediação entre o íntimo e o público e de referencialidade. As duas são calcadas na experiência pessoal dos fatos e, portanto, na narração dos próprios sentimentos: naquilo que só o “eu” pode tornar público e dizer que é verdade (RIBEIRO e LERNER, 2005: 215-216). O testemunho é uma “narrativa contada na primeira pessoa gramatical por um narrador que é ao mesmo tempo o protagonista ou a testemunha do evento relatado” (BEVERLEY, 2004, p.31), tendo como unidade narrativa uma experiência particularmente significativa. Além disso, o testemunho é exemplar, profundamente marcado pela oralidade; é uma narrativa que visa, antes de tudo, o particular e que tem como finalidade “a estruturação de um discurso de certo modo tipificador” (SELLIGMAN-SILVA, 2005, p.92), uma vez que cria regras para o comportamento dos protagonistas, designa fronteiras e vínculos entre enunciador e enunciatário e estabelece valores morais, exemplares, a serem seguidos e defendidos.

Há, como explico ao longo do texto, um *teor testemunhal* nos relatos das celebridades sobre suas experiências pessoais com o *bullying*, na medida em que abordam eventos do passado como pontos de partida para a superação futura. Assim como o trauma, o testemunho ganha novos contornos na cultura contemporânea.

O espetáculo do trauma e o discurso terapêutico contemporâneo

Na sociedade contemporânea, o trauma passou a ser associado de um conjunto diversificado de evento. Trata-se de uma transformação cultural que é marcada pela “generalização da experiência traumática” (FASSIN e RECHTMAN, 2009, p.6). O trauma não é mais um termo especializado da medicina (para designar lesões no corpo resultantes de determinados acontecimentos) ou da psicanálise (para se referir a perturbações psíquicas provocadas por momentos de excessiva angústia e tormenta na lembrança de determinados eventos), mas adquiriu um significado mais geral, como uma “nova linguagem sobre os eventos” (FASSIN e RECHTMAN, 2009, p.9), transformando os eventos dolorosos e diversas ocorrências da vida como sendo vagamente classificados como traumáticos. Ao longo do século XX, especialmente após a Segunda Guerra Mundial, as respostas a eventos traumáticos desdobraram-se em maneiras padronizadas. O trauma público ocorre quando ações – guerras, grandes catástrofes ou outros eventos cataclísmicos em grande escala – perturbam a manutenção da vida coletiva,

especialmente de seus princípios de moralidade e normalidade. Embora o trauma se configure em experiências individuais, ele decorre do enfretamento de questões fundamentais sobre a capacidade do coletivo para acomodar tanto necessidades pessoais quanto coletivas (YOUNG, 1996). Não é nenhuma surpresa, então, que, quando confrontado com o trauma público, as pessoas trabalhem para a recuperação através da elaboração sobre aspectos pessoais de sua identidade, que permanecem no núcleo de três estágios de recuperação – “estabelecer segurança, engajar-se em lembrança e luto e reconectar-se com vida ordinária” (HERMAN, 1992, p.155).

Desse modo, o termo trauma passou do sentido utilizado no campo da saúde mental (como os vestígios deixados na psique por uma experiência posteriormente reconhecida como excessivamente perturbadora) para uma concepção mais alargada. O uso popular do trauma como uma ferida aberta na memória coletiva, para designar graves experiências de morte e sofrimento, desde depois do Holocausto e reforçado pelo 11 de setembro, fez com que o sentido literal utilizado por profissionais *psi* (um choque psicológico) passasse a uma extensão metafórica (um acontecimento traumático) que testemunhamos, especialmente, pelos meios de comunicação (ZELIZER, 2002). Assim, a noção de trauma é não mais que um lugar-comum, uma verdade compartilhada (LA CAPRA, 2004). A sociedade contemporânea aceita tal designação, associando-a a situações de guerra e de desastres, terrorismo e em casos de violência excepcional. É comum a ideia de que eventos trágicos e dolorosos, experimentados individual ou coletivamente, deixam marcas na mente, pois são vistos como lesões, por analogia, àquelas deixadas no corpo (ZELIZER, 2002, p.698).

Além disso, contemporaneamente, num contexto em que a afetividade e as emoções, de modo geral, estão ganhando protagonismo na vida social, difunde-se rapidamente a ideia de que o trauma possa frequentemente definir experiências pessoais de sofrimento como abuso, assédio moral ou sexual, violência doméstica, pobreza, racismo, dependência de drogas, abandono afetivo, *bullying*, violência sexual e muitas outras. Furedi (2004) associou tal processo à emergência de uma cultura terapêutica, na qual há o entendimento de que é a partir do núcleo psicológico que os sujeitos podem se objetivar, fazendo escolhas que poderão potencializar o seu próprio “eu” em diversos âmbitos da vida (trabalho, relações pessoais e amorosas, estudo, lazer, saúde, bem-estar, autoconhecimento). Há, nesse contexto, um individualismo mais agudo, no qual a busca pela verdade de si é entendida como o próprio processo de concretização da subjetivação contemporânea. Dessa forma, a experiência humana tem de ser cuidadosamente gerenciada para que as pessoas não sejam “marcadas para a vida toda” (FUREDI, 2004, p.34) por

um evento ou um conjunto de acontecimentos que levaram ao sofrimento intenso. A sensação de vulnerabilidade é exacerbada pela tendência mais ampla de experimentar uma vida de risco e perigo no mundo contemporâneo, reforçada por uma crença na necessidade de perícia psicológica para ajudar com o que costumava ser encarado como os desafios rotineiros da vida (FUREDI, 2004, p.36).

O discurso terapêutico é, portanto, o prenúncio de uma redefinição radical da subjetividade em que o dano emocional e a vulnerabilidade psicológica tornaram-se parte do novo roteiro cultural. Nesse sentido, é importante notar que o processo de popularização do trauma para qualificar eventos atormentadores do passado está completamente imbuído por uma compreensão psicológica da existência humana. O nascimento, a morte, as doenças, o casamento, a escola, as decepções amorosas, o divórcio, a perda de um emprego: tudo pode vir a ser entendido e experimentado através da linguagem terapêutica. Por isso, é cada vez mais difundido o vocabulário psicológico para caracterizar e explicar uma gama diversificada de acontecimentos individuais e até mesmo sociais (FUREDI, 2004). Há nessa caracterização uma tendência bastante reveladora do nosso tempo: a transformação de eventos entendidos como traumáticos em palavras, imagens, sons e outros signos midiáticos. Há, portanto, uma demanda social pela formação de uma subjetividade cada vez mais interiorizada, que, ao mesmo tempo, convoca os sujeitos a exporem publicamente, transformando em imagem por meio de dispositivos midiáticos, suas escolhas, desejos, gostos, sensibilidades, afetos, sofrimentos e lembranças (BIRMAN, 2000).

Tem sido bastante comum a existência de livros, programas, sites e outros produtos midiáticos que fazem um "strip-tease emocional" (FUREDI, 2007) da vida de pessoal de célebres e anônimos, demonstrando explicitamente uma paixão pública pelas revelações de traumas. Nessa intensa produção cultural, há relatos que se concentram na descrição detalhada de histórias pessoais desafortunadas, sofridas e angustiantes, mas também há aqueles que abrandam ou enfatizam determinadas situações vividas para que sejam parte de um testemunho público de superação dos problemas e de recuperação da saúde e do bem-estar por meio de um gerenciamento eficaz de si (ILLOUZ, 2006).

É muito marcante em nossa cultura a importância dada ao testemunho público da vítima, identificada e celebrada como "sobrevivente" aos sofrimentos e tormentas por que passou. O testemunho da vítima conta, então, com uma forte tonalidade exemplar, fazendo com a experiência traumática transmute-se sob o *ethos* motivacional e capitalize sobre a tendência atual de autoajuda que usa o sofrimento como meio de desenvolvimento pessoal e de acesso

à “verdade interior” dos sujeitos que apenas pôde ser alçada pela vivência de momentos marcados por abusos, violências, desgraças e angústias excessivas (MILLER, 2012, p.95). Outro elemento notável dessas narrativas é a capacidade transformar os leitores e espectadores em consumidores de experiências traumáticas que, como na pornografia, mais parecem um conjunto de “muito fingimento acontecendo” (MILLER, 2012, p.90), ou, como no caso desta análise, são encaradas como formas de reelaborar o que aconteceu dentro de uma linguagem terapêutica.

Na abordagem de Miller (2012), haveria claramente uma distinção entre verdade e falsidade. Algumas experiências traumáticas foram vistas inautênticas, uma vez que submetiam à lógica do espetáculo. Assim, haveria experiências de falseamento da identidade traumática meramente para promover o consumo de produtos midiáticos (livros, programas de televisão, revistas, sites), enquanto outras – não midiáticas – seriam mais imunes ao fingimento. Essa abordagem envolve pressupostos problemáticos. O primeiro está em negar à experiência e à memória a sua vida social. Como sociais, ambas são constituídas pelas lógicas, práticas e discursos correntes durante seu acontecimento e elaboração de modos bastante particulares. A memória não é imune à fabulação, assim como a experiência não é impermeável à representação. O importante é demonstrar o que está em jogo na configuração de determinadas formas de lembrar e experimentar que podem se associar e se contrapor a determinadas versões e lógicas de narração e experimentação já estabelecidas culturalmente. O segundo corresponde a desconsiderar a dimensão representacional da experiência e da memória do trauma. O evento em si não é tão somente do que os discursos e representações sobre eles. Parece que o autor aposta na possibilidade de haver algum tipo de experiência humana não mediada ou não representacional. O terceiro diz respeito ao fato de o autor acreditar que há uma separação rígida no contexto contemporâneo entre íntimo, privado e público. Nessa formulação, a intimidade seria o espaço por excelência da autenticidade. Assim, ignora o fato de as relações sociais serem baseadas em encenações e performances sociais e não entende que a vida se dá por meio de padrões específicos de representação, isto é, a partir da própria construção simbólica da realidade (GOFFMAN, 2007).

Para formular uma nova chave explicativa, neste artigo, exploro os limites da contribuição de Guy Debord (1997). Dessa forma, a relação entre *espetáculo* e *segredo*, tal como formulada pelo filósofo francês, não parece se sustentar no cenário contemporâneo. O autor argumentou que a esfera do segredo seria algo que se mantém por detrás do espetáculo, como complemento daquilo que ele mostra, como a senha desconhecida para acesso à verdade. Tratar-se-ia mesmo da aposta de que uma sociedade

fundamentada no aparecer é, paradoxalmente, uma sociedade que se constitui no segredo, no sentido de que cada vez há mais lugares inacessíveis, ou seja, guardados e protegidos de todo e qualquer olhar. No entanto, parece que, na contemporaneidade, o indivíduo passou a apostar no espetáculo, nas imagens e na visibilidade, como forma de autenticidade e de veracidade da experiência. Nesse contexto, o segredo vem cedendo lugar ao despudor, ao desejo de cada vez mais tornar-se imagem, como formal ideal de subjetividade e prática comum de sociabilidade.

A sociedade contemporânea não pode ser esquematicamente caracterizada pelo declínio da interioridade, do sujeito psicológico, que se constituía a partir de um universo simbólico em que se entrecruzavam emoções, lembranças, desejos e sensações. Na verdade, a visibilidade na cultura do espetáculo é um vetor produtor de formas de subjetivação, sociabilidade e identidade. Como consequência do contexto visualmente saturado, no qual é permanente a incitação ao ver e ao mostrar-se, “os destinos do desejo assumem, pois, uma direção marcadamente exibicionista e autocentrada, na qual o horizonte intersubjetivo se encontra esvaziado e desinvestido das trocas inter-humanas” (BIRMAN, 2000, p.24). Ou, noutras palavras, em nossa sociedade, a visibilidade se tornou “sinônimo de legitimidade, utilidade, garantia de qualidade: a frequência, a quantidade e a continuidade de visibilidade valoriza o indivíduo” (HAROCHE, 2011, p.367-368). A invisibilidade, por oposição, é entendida como sinônimo de inutilidade, de insignificância e até mesmo de inexistência no tecido social. Além disso, nesse contexto, há uma somatização da saúde, para usar a expressão de Nikolas Rose (2013), em que a tese de Deborb para identificar o poder da sociedade do espetáculo – da passagem do ser ao ter e, finalmente, ao aparecer – permite uma nova forma de classificação de saúde e doença, pela aparência de saudável e de doente, engendrando novas formas de subjetivação em conexão com a hipervisibilidade midiática.

O bullying e a terapêutica da autoestima

No programa *Encontro com Fátima Bernardes* exibido no dia 19 de julho de 2012, o ator Daniel Rocha foi perguntando pela apresentadora se já havia sofrido *bullying*. A partir daí, iniciaram uma conversa:

FÁTIMA: Agora, o Daniel Rocha tem uma história da vida real para contar. **Você já foi vítima de bullying, né?**

DANIEL: Fui... **Acho que toda criança tem uma história para contar. Eu tenho duas. Ontem, no avião, eu me lembrei de uma. Fazia sete anos que não pensava nisso, mas acho que marcou a minha vida, porque**

senão eu não lembrava. Uma é de quando eu tinha oito anos, já era ator, fazia teatro e comecei a fazer comerciais. Era bacana: com oito anos e já fazendo comercial. Eu achava isso legal. Era um comercial para o Dia dos Pais. Era sobre um pai ensinando para o filho a fazer a barba. Era um contrato de três meses. E nesses três meses eu não tive sossego na escola. Todo mundo ficou me sacaneando. Durante um mês, eu não falei nada, nem mesmo para a minha mãe. Mas, depois, eu falei o que estava acontecendo para ela. Minha mãe sempre me protegeu, e ligou para a escola. A diretora foi incrível, marcou uma reunião com todo mundo e explicou que aquele era o meu trabalho: “Se um dia ele estiver na novela das oito daqui a não sei quanto tempo, vocês vão falar que são amigos dele”.

FÁTIMA: E isso te ajudou de alguma forma, te fez...

DANIEL: **Fez...** Eu me lembro de uma outra, já um pouco mais velho, com uns 12 anos. Eu jogava futebol, mas era muito magro e pequeno. Todo mundo me sacaneava. **Daí, eu comecei a fazer jiu-jitsu para me defender, mas descobri a sua filosofia de vida e me fortaleci** [grifos meus].

É interessante observar o trabalho de rememoração relatado pelo ator. Primeiramente, ele parte de uma universalização do *bullying*, garantindo que ele é uma experiência comum a todas as crianças. A associação da infância ao *bullying* é bastante reveladora do modo contemporâneo de construção da subjetividade. A subjetividade moderna se estabelecia na distância do anormal, isto é, para além de uma gama de delinquências criminais, transtornos psicológicos, deformações físicas e deturpações sexuais. O poder de normalização das diferenças durante o século XIX promoveu a configuração jurídico-biológica de formas de disciplinar os corpos indisciplinados, o que levou a existência de sanções, punições e restrições aos considerados anormais. Atuando como ideal regulador, essa normatividade produziu efeitos duradouros de territorialização da subjetividade e determinou as práticas consideradas inteligíveis, lícitas, saudáveis e reconhecíveis e aquelas tidas como ininteligíveis, ilícitas, doentias e abjetas, as quais passaram ao território da anormalidade (FOUCAULT, 2001). Desse modo, como observa Vaz (2014), o distanciamento da figura do anormal permitia a configuração de uma subjetividade de acordo com a normalidade e, portanto, com o conjunto de normas sociais de disciplina dos corpos e com uma variedade de saberes (médicos, biológicos, psicológicos, jurídicos) que diferenciam sujeitos normais de anormais. A subjetividade contemporânea, por sua vez, se arranja tomando como normatividade a distância do preconceituoso (VAZ, 2014). O poder de normalização não se instaura mais na limitação, mas no direito ao prazer, à felicidade e ao desejo. É interessante observar uma

importante mudança de eixo: a anormalidade não está mais exclusivamente associada àquele que já fora considerado desviante (o homossexual, o negro, o excessivamente gordo ou magro e assim por diante), mas principalmente ao preconceito que cerceia o direito individual de ser feliz. Sendo assim, há uma demanda social crescente para que o indivíduo entenda-se como tendo uma vida bem-sucedida, vitoriosa, caso se liberte do preconceito e não se ajuste a ele, mas seja reconhecido pela sua singularidade. Afinal, em nossa sociedade considera-se que “é o preconceito que faz o indivíduo adoecer” (VAZ, 2014, p.34).

Nesse sentido, fica evidente o valor que se atribui ao sofrimento contemporaneamente no relato de Daniel Rocha. A experiência de sofrimento se configura dentro de uma lógica teleológica de superação e de estabelecimento de uma vida feliz, mais prazerosa e bem-sucedida, livre dos preconceituosos que cometeram *bullying*, por exemplo. Afinal, aqueles parecem terem ficado no anonimato. É como se o sofrimento vivido tivesse sido recompensado pelo sucesso da vítima e pelo anonimato dos agressores. A previsão da diretora do colégio havia se tornado realidade. Daniel Rocha, à época da entrevista, estava fazendo bastante sucesso na interpretação do personagem Roni em *Avenida Brasil* (2012), um jogador de futebol em ascensão que tinha problemas com a aceitação de sua sexualidade, mas acaba vivendo um relacionamento a três com Suellen (Isis Valverde) e Leandro (Thiago Martins). Diferentemente de ser considerado na trama da telenovela uma anormalidade, a conduta dos personagens é aceita. O que é apenas um exemplo de como o preconceituoso passou de fato a ser o Outro da subjetividade contemporânea, aquele que se deve disciplinar dentro das novas normas sociais de aceitação das diferenças.

Além disso, a afirmação de que “toda criança tem uma história para contar” demonstra a banalidade com que a experiência traumática foi relatada. Ao mesmo tempo que generaliza, considerando que todos foram vítimas de preconceito na infância, tal expressão o particulariza. Ele superou o sofrimento causado pelas ofensas a ponto de se tornar um ator famoso. A banalidade da experiência também se revela na seguinte frase: “Ontem, no avião, eu me lembrei de uma”. É evidente que a lembrança de Daniel Rocha se associava muito mais à pauta do programa (o *bullying*) do que à rememoração de uma experiência realmente perturbadora e marcante (“Fazia sete anos que não pensava nisso, mas acho que marcou a minha vida, porque senão eu não lembrava”). É como se, de fato, tais eventos não lhe foram definitivamente traumáticos, nem mesmo atormentadores, mas que ele estava se reelaborando como vítima para dar sentido à sua própria vida numa sociedade que valoriza com frequência as formas de superação do sofrimento numa linguagem terapêutica.

A apresentadora, no momento em que inicia o diálogo com o ator, o interpela como vítima (“Você já foi vítima de *bullying*, né?”). Ele, inicialmente, titubeia, solta um indeciso “fui...” e logo generaliza e banaliza a experiência do *bullying*. A câmera já voltada para ele, colocando-o em primeiro plano, destacando o seu rosto, os gestos com as mãos e o balançar na poltrona indicam certo desconforto com a situação. Ele foi tomado como um caso, uma vítima com uma “história real” para contar.

A entrada da fala de Daniel Rocha se inicia depois das considerações da psicanalista Lígia Coelho sobre o *bullying*. O relato pessoal tem o seu espaço no programa menos como uma ilustração da perícia psicológica do que como uma forma responder à demanda contemporânea por uma “guinada subjetiva” (SARLO, 2005), na qual o “efeito de vida real”, da fala de si, em primeira pessoa, pode garantir maior status de verdadeiramente ocorrido ao relatado (ARFUCH, 2010, p.67). Essa garantia de autenticidade e sinceridade ao relato foi dada por se acontecer ao vivo, diante dos olhos do público, e, especialmente, pelo clima de intimidade do programa. No entanto, o modo como ele narrou os eventos, sem acrescentar detalhes, foi apático. Lembrar não lhe provocou lágrimas ou expressões de sofrimento. Pelo contrário, há certa dose de ironia em relação aos seus antigos colegas de escola – vistos como preconceituosos – e, sobretudo, uma urgência por afirmar o quanto o sofrimento fora transmutado em motivação para se fortalecer física e psicologicamente (“eu comecei a fazer jiu-jitsu para me defender, mas descobri a sua filosofia de vida e me fortaleci”). Nesta afirmação, está claro um padrão de moralidade para as vítimas: não se resignarem diante dos preconceituosos e lutarem pelo direito à felicidade e ao prazer. Ou seja, o sofrimento é valorizado, na medida em que ele é superado, e o indivíduo conquista uma escala maior de bem-estar e sucesso.

No programa exibido no dia 23 de abril de 2014, a atriz Polliana Aleixo também hesitou em se identificar como vítima de *bullying*:

FÁTIMA: O programa de hoje, nós decidimos fazer sobre o bullying, sobre as pessoas que sofreram e principalmente sobre como conseguiram dar a volta por cima. Polliana, você sofreu bullying alguma vez?

POLLIANA: Bullying mesmo, eu nunca sofri. No colégio, eu usava aparelho [dental] e tinha muita brincadeira, mas era brincadeira mesmo, de criança. Nada sério.

FÁTIMA: Mas, agora, a sua personagem Bárbara sofre bullying da própria mãe. Imagino que agora muita gente tem vindo falar com você sobre situações parecidas que acontecem na novela.

POLLIANA: Sempre tem alguém que teve uma história parecida ou que conhece alguém com uma história parecida.

A estratégia da apresentadora diante da hesitação foi recorrer à trama da personagem interpretada pela atriz na novela *Em Família* (2014), que sofria com os xingamentos da mãe (Shirley, interpretada por Viviane Pasmanter) acerca da sua forma física, da sua timidez e do que considerava falta de beleza. Nesse ponto, é importante destacar a elasticidade semântica do conceito de *bullying*, que, se no final dos anos 1970 foi cunhado para designar formas repetidas e sistemáticas de humilhação de crianças no ambiente escolar num quadro de evidente desequilíbrio de poder entre agressor e vítima, foi generalizado ao longo das décadas posteriores e passou a ser classificado como qualquer forma de discriminação baseada em gênero, raça, identidade sexual, aparência e religião que ocorre em contextos institucionais (na escola, mas também no trabalho, em casa, na academia, em clubes) (VAZ, 2014, p.40). Por exemplo, a cantora e atriz Emmanuelle Araújo no programa exibido no dia 13 de agosto de 2015 relatou a sua experiência de gravidez na adolescência como *bullying*: “Não houve nada direito, declarado, ofensivo, mas muito cochicho, fofocas. Eu chegava num lugar e as pessoas cochichavam. Mas eu não sofri”.

Nesse contexto, passa a ser desejável que o *bullying* se estabeleça num nexos causal com a autoestima. Nas narrativas testemunhais dos célebres, como estou mostrando, o *bullying* é o passado, e a autoestima é o presente. Ou seja, o ideal regulador da subjetividade contemporânea está no fato de a agressão (externa ao indivíduo) se configurar como motivadora de um gerenciamento complexo das emoções de modo a desenvolver a autoestima individual (uma ação interior com repercussão na vida exterior, no estilo de vida, no comportamento, no corpo e nas relações interpessoais). Além disso, torna-se necessário a conquista do autogoverno das emoções. Emmanuelle Araújo justifica que não sofreu, porque sempre pode falar em casa, para a família, sobre os problemas pessoais: “Eríamos incentivados a falar o que estava acontecendo, e o grande problema do *bullying* é o segredo”. Afinal, na sociedade contemporânea, a exigência do autogoverno eficaz impulsiona uma “vida moral tributária de palavras, de imagens, de mensagens exteriores” (LIPOVESTKY, 2004, p.29).

No mesmo programa, a especialista em educação Andrea Ramal apresenta uma série de “dicas para os pais identificarem quando os filhos sofrem com *bullying* na escola”. Depois dessa introdução da apresentadora, ela entrou num diálogo com a apresentadora:

ANDREA: Os pais devem ficar atentos ao tipo de apelido, se ele é carinhoso, se ele é humilhante. Se ele for humilhante, deve dizer para o seu filho não ligar, fortalecer a autoestima dele; e, se permanecer, for uma coisa constante, procurar a escola ou os pais dos agressores.

FÁTIMA [voltando-se para Fernando Carpinejar]: E você, com a sua experiência, também acha que dá para se fortalecer e mostrar o seu papel dentro daquele grupo?

FERNANDO: Se você tem um defeito, se você tem uma aparência, aceita o defeito, aceita a aparência. Ninguém vai te magoar, se você mesmo já conhece. A questão é que a gente fica se protegendo uma vida toda de um defeito, a gente não quer ser descoberto, ter o defeito revelado. Se a gente se sente gordo, é gordo, de se assumir gordo. Se é narigudo, é narigudo...

PITTY [interrompendo]: Se é gordo, é gordo. É preciso se assumir mesmo. Sempre.

LAIR: [interrompendo]: Não pode ter vergonha do que se é.

FERNANDO [retomando]: Se é magro raquítico, é magro raquítico. **Fingir ser o que não é leva ao sofrimento, ao trauma.** A gente não pode ser descoberto pelo outro. Por isso, a gente precisa conhecer antecipadamente nossos defeitos.

ANDREA: Por isso, é tão importante em casa ter essas conversas que respeitem as diferenças. Se os pais ficam falando mal dos outros ("fulano é gordo", "beltrano é feio"), não há em casa um valorização da diferença. Os pais não podem ficar ensinando que as diferenças são feias, mas é justamente o contrário que devem fazer. Afinal, é com a diferença que nós aprendemos mais uns com os outros [grifos meus].

Nessa conversa, fica bastante clara como existe uma expansão da categoria de trauma para diversos acontecimentos da existência. Nesse caso, o *bullying* é caracterizado como evento bastante propício para se configurar como uma experiência traumática. Ou seja, numa sociedade em que se tornou cada vez mais comum o movimento de relacionar o sofrimento experimentado no presente a situações de violências ocorridas no passado, qualquer experiência desafortunada pode ser caracterizada como traumática (FASSIN e RECHTMAN, 2007). Além disso, a expansão do campo de aplicação do conceito de trauma na vida social, encontrou-se com a acelerada lógica espetacular da cultura contemporânea. Assim, enquanto a vítima é reconhecida como um status legítimo, mais desejável ainda é a manifestação pública da superação, sobretudo por meio de dispositivos midiático. Dessa forma, a autoestima é valorizada na medida em que é a tecnologia de poder que permite a transmutação do indivíduo de sujeito do sofrimento para sujeito da superação (SACRAMENTO, 2015; SACRAMENTO e FRUMENTO, 2015).

O discurso terapêutico contemporâneo supervaloriza a autoestima como dispositivo cada vez mais tangível, internalizado e cognitivo. Isso intensifica a reificação da autoestima, tornando-se uma característica da

psique humana que pode ser mensurável, moldável e potencializada de acordo com a consistente e mensurável da psique humana. Essa reificação da autoestima promove práticas culturais que refletem a preocupação com o sucesso e desenvolve a crença de que todos podem ter sucesso se acreditarem que é possível (HEWITT, 1998). Sendo assim, essas construções discursivas sobre a autoestima promovem princípios éticos particulares e valores ultraconservadores. Paradoxalmente, embora tais discursos enfatizem a liberdade pessoal e a autonomia da escolha, servem para transformar questões sociais estruturais (violência doméstica, criminalidade, desemprego, racismo, sexismo, homofobia, gordofobia e outras formas de preconceito) em meras questões comportamentais. Assim, a questão social praticamente se apaga diante da exponencial demanda para que o sofridor assuma a violência experimentada como sendo parte de sua responsabilidade. No caso do *bullying*, essa responsabilização se dá duplamente: por ser diferente (a causa do preconceito) e por superar o problema (a transformação da experiência de sofrimento em aprimoramento pessoal pelo desenvolvimento da autoestima).

Nesse sentido, a ideia de “cura pela fala” (BREUR e FREUD, 1969) assume, primeiramente, uma nova configuração – a da autoinspeção –, que, se não substituiu totalmente a confissão clínica, transforma a confissão numa afirmação da própria identidade que deve ser aceita pelos outros. Na verdade, confessando o que é, e, sobretudo, o que sente, para os outros (por exemplo, para os pais, professores, amigos, amantes e de si mesmo), o eu se subjetiva. Afinal, por meio dos atos de fala da confissão de uma pessoa, constitui-se um *self* próprio que parece não ser infiel a si mesmo, mas instaurador da verdade pessoal de uma experiência pela sinceridade e pela intimidade (ROSE, 1990, p.240). Sendo assim, transformar o ambiente familiar em lugar para a “escuta do eu” no lugar da escuta clínica – como relata e tacitamente recomenda Emmanuelle Araújo – é bastante elucidativo na expansão do discurso terapêutico e de suas técnicas de governo de si. Essa dinâmica também é reveladora de uma “cultura do evitamento da dor” (BIRMAN, 2000, p.248), no qual a difusão de terapias alternativas breves, o consumo crescente de psicofármacos e a constituição de espaços abreviados de escuta na família, na escola e no trabalho buscam uma espécie de cura imediata dos sujeitos, tornando-os aptos a viver como indivíduos exteriorizados e autocentrados no eu.

Foucault (2008) observou que o neoliberalismo promoveu uma reformulação radical da sociedade com base no modelo da empresa, o que desencadeou novos processos de subjetivação. Assim, os indivíduos passaram a ser moldados em *homo economicus* e deveriam calcular, competir e investir em si mesmos de modo eficaz e seguro. Quanto mais se comportassem de

acordo com o cálculo econômico, mais seriam capazes de prever e evitar riscos em direção à conquista do bem-estar e do sucesso pessoal. Ou seja, a governamentalidade neoliberal busca transformar indivíduos, fomentando capacidades e disposição de empreendedorismo e auto-responsabilização, mas, como Binkley (2007) argumenta, embora saibamos muito sobre lógicas e tecnologias de governo e sobre eles regem as práticas institucionais, sabemos muito menos sobre o conjunto de transformações subjetivas a que as pessoas se submetem nesse contexto. O governo da vida psicológica como um empreendimento neoliberal está frequentemente centrado nas relações entre o autogoverno e a autoestima. Há, portanto, a circulação acelerada da crença de que problemas sociais como crime, racismo, pobreza e violências de gênero são uma questão de autoestima – de buscar maneiras mais eficazes de governar o próprio eu para que extrair de experiências de sofrimento a vontade de superar e ser feliz (CRUIKSHANK, 1996). Nesse contexto, o rótulo de baixa autoestima indica uma falha individual para atender as expectativas sociais e demonstra um fracasso para ser feliz, positivo e otimista. Como o sucesso individual está cada vez mais mensurado pela autoestima, a baixa autoestima especifica como os indivíduos podem ficar aquém do que se espera deles em termos de normalidade na cultura contemporânea.

Sendo assim, reforçando a crença desmedida na autoestima, é evidente o porquê do foco do programa daquele dia ser revelar principalmente como vítimas de *bullying* “conseguiram dar a volta por cima”. Afinal, o que faz o discurso terapêutico uma narrativa cultural tão forte é um grande paradoxo: “na visão de mundo terapêutica, o sofrimento é o resultado de inadequados entendimentos e gerenciamentos de conflitos e crenças” (ILLOUZ, 2003, p.165). Toda forma de sofrimento, disfunção ou falha, passou a ser interpretada como um ponto a ser superado na trajetória pessoal. Ou, ainda, é o ponto a partir do qual é estabelecida a “coerência e a continuidade do eu”, tornando o indivíduo responsável pelo seu bem-estar psíquico e permitindo que “mobilize os esquemas culturais e os valores do individualismo moral da mudança e do autoaprimoramento” (ILLOUZ, 2012, p.81).

Nesse sentido, o depoimento do ator Renato Franco, conhecido como Renatão, é bastante contundente:

FÁTIMA: Renatão, conte a sua experiência com o bullying.

RENATO: O bullying é complicado. Existem pessoas, que a gente vai vendo no mundo inteiro, que sofrem com o bullying. É uma coisa muito séria. Há pessoas que sofrem bullying o tempo inteiro e acabam cometendo crimes, matando pessoas, abrindo fogo contra escolas. **Eu não cheguei a sofrer bullying na escola por ser gordo, por ser obeso.** Eu era um pouco diferente. **Eu ia para a briga.** Eu era briguento.

Então, eu comecei a brigar. Em geral, eram pessoas mais velhas que no recreio me chamavam de gordo, baleia, saco de areia. Mas eu ia para cima mesmo, eu ia atrás deles e ficava aquela pancadaria no colégio. **De alguma forma, aquilo tudo me fortaleceu.**

FÁTIMA: A sua reação?

RENATO: Fortaleceu o meu ser. **Eu sou o que sou, sou muito seguro do que sou. Eu tenho muita confiança no que eu sou**, porque desde o colégio, desde o começo da minha adolescência, eu enfrento esses xingamentos. **Mas eu tenho muita segurança em mim mesmo.** Eu sou o Renato. Daí, virou Renatão. Aconteceu por causa dessa minha mudança. Eu passei a ser como uma outra pessoa: o Renatão. Aquilo foi uma mudança na minha vida. **Foi um momento em que eu comecei a me fortalecer, virei uma pessoa que conhecia todo mundo, uma liderança no colégio, na faculdade, e acabei indo para um caminho diferente do que dessas tragédias** [grifos meus].

Presente no programa do dia 16 de julho de 2012, esse relato demonstra os limites do aceitável nas reações da vítima diante dos seus agressores. Renato passou a revidar as agressões verbais com brigas. No programa, não houve por parte da apresentadora, da plateia e dos demais convidados qualquer reação contrária à violência. Afinal, a mutação do eixo de constituição da subjetividade na contemporaneidade se estabelece na distância do preconceituoso associada a uma necessidade pelo autogerenciamento eficaz das emoções na conduta da vida (VAZ, 2014). Tais práticas demandam do sujeito sofredor proatividade. Enfim, é crescente a crença de que a mudança numa situação de sofrimento deve ser motivada por quem sofre. Então, a reação violenta de Renato em nossa sociedade é facilmente admitida e normalizada, uma vez que demonstra a capacidade da vítima gerenciar a sua vida em prol do direito de ser feliz e não mais sofrer com preconceitos.

No caso de Renato, o apelido que demarca o seu volume corporal ("Renatão") foi encarado de maneira positiva, como uma forma de autoafirmação, e envolveu tanto a aceitação do seu próprio corpo e o distanciamento dos preconceituosos. Por conta do novo apelido, ele se empoderou; deixou de ser vítima e se tornou uma liderança entre amigos do colégio e da faculdade. Diferentemente disso, os autores de casos de violência extremada, envolvendo mortes, assassinatos e massacres, deixam de ser considerados meras vítimas e passam a ser enquadrados dentro do território da loucura e da anormalidade, por mais que a experiência de *bullying* seja recorrentemente invocada como causa para os distúrbios psíquicos que os levaram a atos criminosos. Então, o ideal regulador da reação proativa da vítima é mensurado também pelo nível de violência que desencadeia, o

que demonstra a falta de autocontrole, de autoestima e de capacidade de superação. Ou seja, aquele que se torna um assassino é, antes de tudo, reconhecido como uma vítima. Apesar disso, quando mata, o indivíduo deixa de ser compreendido como uma vítima unicamente, mas também passa a ser visto como um vingador sanguinário. Nesse sentido, é comum, tanto nos textos jornalísticos quanto nas análises psicológicas sobre massacres em ambientes escolares, criar um nível duplo de causalidade: no preconceituoso que agrediu a vítima até que ela se tornasse doente e na vítima que não resistiu às ofensas de modo positivo e sucumbiu ao desejo de vingança (BRASILIENSE e VAZ, 2014).

À época, o ator interpretava o personagem Julião em *Malhação*, também marcado no nome com o grau aumentativo sintético, numa referência ao volume de seu corpo. Apesar desse evidente signo de discriminação no apelido, o ator acredita ter positivado aquilo que fora negativo e começou a ser outra pessoa – o Renatão: forte, seguro, autoconfiante e com autoestima elevada. Isso é bastante exemplar da construção do ideal de subjetividade contemporânea: a busca por uma vida saudável e feliz envolve um desejo indiscriminado de autocontrole e de evitação do trágico na vida (“Foi um momento em que eu comecei a me fortalecer, virei uma pessoa que conhecia todo mundo, uma liderança no colégio, na faculdade, e acabei indo para um caminho diferente do que dessas tragédias”).

Muitos outros artistas comentaram que sofreram *bullying* por ser considerados magros demais. No lugar da maior seriedade com que o ator Renato Franco abordou as consequências do preconceito contra a obesidade, esses relatos assumem um forte tom de humor. No programa do dia 18 de novembro de 2013, Paula Braun contou, aos risos, que “botava mais de uma meia calça para ficar maior”. Na edição de 13 de agosto de 2014, o poeta Fernando Carpinejar também lidou com humor para as suas situações de *bullying* que viveu: “Freddy Krueger, Jason, morcego, de tudo que você possa imaginar. Eu posso fazer uma segunda edição do livro só com esses nomes”. Por sua vez, Marcos Caruso, na edição de 18 de maio de 2015, relatou quase como uma piada como era discriminado:

FÁTIMA: Você sofreu com bullying?

MARCOS: Eu sofria muito, porque era muito magro. Eu tinha uma vizinha que no elevador sempre dizia: “Magrinho, né?”. Teve um dia que ela me perguntou: “Você não engorda mesmo, né?”. Eu respondi: “Olha, minha senhora, eu tenho 1,84 [metros de altura] e dá muito trabalho me manter nesse peso”. Na hora, ela parou. Nunca mais falou nada.

A atriz Cristiana Oliveira também remondou a necessidade de falar sobre os seus problemas para superá-los. Quando criança, ela foi bastante

ofendida pelos colegas na escola por ser estrábica. Segundo ela, na edição de 2 de dezembro de 2014, a situação melhorou, quando passou a se defender: “Eu não estou aqui discriminando quem sofre *bullying* e precisa que a mãe vá à escola resolver, mas na minha época era eu mesma que resolvia tudo”. Dessa forma, há, mais uma vez a valorização da resistência e da reação da vítima diante das situações de agressão. Já a atriz Fernanda Vasconcellos, pelo contrário, como relatou no dia 28 de maio de 2015 no programa, teve, aos 13 anos, que sair do colégio numa viatura policial por diversas vezes tamanha era a perseguição. A situação se desencadeou dessa forma, porque um menino mais velho e desejado por outras meninas do colégio se interessou por ela. Fátima Bernardes procura saber do trauma deixado pela situação:

FÁTIMA: Isso que aconteceu mexeu com você, influenciou no que você é?

FERNANDA: Sim... Eu fiquei durante um tempo me sentindo insegura, me achando errada, perturbando os outros. Eu até hoje faço análise.

FÁTIMA: Fala... Aproveita o sofá [risos].

FERNANDA: Sim, aproveito o sofá [mais risos]. Eu não queria chamar atenção, falar muito, com medo que isso se tornasse uma violência física. Depois, eu me mudei de escola. Comecei a trabalhar, pude eu mesma pagar uma escola melhor e acabou.

A confissão pública do sofrimento íntimo no programa, como nesse caso está bastante clara, está muito menos interessada em analisar e resolver os problemas usando o ferramental psicológico do que em reforçar o discurso da autoestima. Nesse sentido, a experiência traumática é formatada para enfatizar a individualidade, o movimento de recuperação e o exemplo de sucesso. A passagem do tom sério ao informal é bastante rápida, bem como é muito presente em *Encontro com Fátima Bernardes*. Em tom de brincadeira, a apresentadora comenta que a atriz poderia se sentir como se estivesse numa sessão de terapia. De fato, o esperado era por uma conversa rápida e superficial, na qual se pudesse demonstrar um exemplo de autogoverno que levou a liberdade das agressões e a conquista de sucesso pessoal e profissionalmente (“Comecei a trabalhar, pude eu mesma pagar uma escola melhor e acabou”).

O compartilhamento da intimidade pelas celebridades, mesmo de modo anedótico, parece dotá-las de credibilidade, dando uma força maior aos seus relatos sobre si mesmos e, sobretudo, um reforço no potencial de identificação com o público. Afinal, na sociedade contemporânea, não é paradoxal que a intimidade exista como visibilidade e não apenas como segredo (SIBILIA, 2008). A quantidade de programas de televisão com relatos de anônimos e

famosos sobre a superação de problemas (traição, separação, alcoolismo, violência sexual ou doméstica, abusos, assédios morais ou sexuais, obesidade, doenças, *bullying* e assim por diante) é enorme e crescente, tendo engajado o espectador em uma vivência conjunta da narração de experiências consideradas traumáticas.

Há, ainda, um deslocamento progressivo de responsabilidades sobre o próprio indivíduo para manter a saúde, a qualidade de vida e o sucesso pessoal e profissional. Nesse contexto, o doente passa a ser visto como aquele sujeito esvaziado de seu poder de agir e transformar a si mesmo diante das adversidades (EHRENBERG, 2010). Nesse sentido, enquanto o evento traumático deixa de ser considerado aquele que não tem a possibilidade de ser prontamente assimilado, associado e inserido numa cadeia representacional (BOTELLA & BOTELLA, 2002), porque provoca sintomas de perturbação, comoção excessiva e descontrole, o indivíduo traumatizado deve frequentemente ser aquele capaz da auto-recuperação para, depois, testemunhar a sua superação. Por conta disso, a exposição de experiência com o *bullying* no programa *Encontro com Fátima Bernardes* não é detalhada, aprofundada, ou traz expressões de intensa perturbação nos convidados. A preocupação principal é, numa narrativa abreviada, tornar pública uma trajetória de superação e de reestabelecimento da felicidade, do prazer e do sucesso. Nesse sentido, enquanto a espetacularização da sociedade promove a imagem – o estilo e o visual – em parâmetro fundamental para a construção da identidade e da sociabilidade do indivíduo na vida cotidiana, ela também aumenta o culto às celebridades, que passam a ser mais frequentemente tomadas como as referências de moda, comportamento e personalidade (KELLNER, 2006).

O discurso terapêutico contemporâneo contribui para um deslocamento progressivo de responsabilidades sobre o próprio indivíduo para manter a saúde, a qualidade de vida, o bem-estar e o sucesso pessoal e profissional. Isso vem fazendo com que novas patologias e outras, como o transtorno de estresse pós-traumático, tenham seu escopo ampliado, reduzindo cada vez mais a experiência de normalidade (EHRENBERG, 2010). Nesse contexto, o doente passa a ser visto como aquele sujeito esvaziado de seu poder de agir e transformar a si mesmo diante das adversidades. Então, enquanto o evento traumático deixa de ser considerado aquele que não tem a possibilidade de ser prontamente assimilado, associado e inserido numa cadeia representacional (BOTELLA & BOTELLA, 2002), o indivíduo traumatizado deve ser aquele capaz da autorrecuperação para, depois, testemunhar a sua superação.

Nesse sentido, é como se a transformação interior proporcionada pelo crescimento da autoestima e da autoconfiança se exteriorizasse. Mais uma

vez, esse esquema de ação individual e de narração do trauma é marcado pela popularização da literatura de autoajuda na cultura contemporânea. Forma-se uma linguagem terapêutica que cada vez mais compartilhamos que vem, por exemplo, configurando a recuperação de experiências de sofrimento numa questão de hábito, treinamento ou mudança de estilo de vida comprometendo a noção liberdade com o autocentramento no eu (KEANE, 2000). Mais do que isso, a linguagem terapêutica vem transformando um universo cada vez mais amplo de experiências cotidianas de frustração, insegurança e tristeza em traumas. A banalização da experiência traumática no cotidiano e a espetacularização dele em narrativas testemunhais em programas de televisão constituem um processo acelerado de psicologização da vida contemporânea.

Nos casos analisados neste texto, fica que o testemunho assumiu uma posição extremamente individualizante. A conexão com a coletividade menos se dá pela identificação com outros sofrendores do que pelo estímulo àqueles que padeçam algum mal pela busca do sucesso individual, superando os sofrimentos com autoestima, autoconhecimento e, sobretudo, trabalho. Uma carreira de sucesso parece ser a solução para o trauma em *Encontro com Fátima Bernardes*.

Encontro com Fátima Bernardes, assim como *Casos de Família e Esquadrão da Moda*, do SBT, *Bem-Estar* e *Mais Você*, da TV Globo, guardadas as suas particularidades, promovem a crença na importância da autoestima como sustentáculo dos projetos de felicidade individual. Com isso, há uma substancial mudança na filantropia televisiva brasileira. Há um distanciamento do costumeiro assistencialismo populista (com a reforma de casas, de carros, do corpo, do vestuário), na busca por atuar sobre a autoestima: componente entendido como indispensável para a adequação social e para a qualidade de vida. Entende-se, assim, que a felicidade é resultado de uma reprogramação mental e não está associada a determinantes sociais (classe social, gênero, etnia, violência, educação, informação). Tal reprogramação se manifestaria em mudanças de estilo de vida, tendo a disposição, a jovialidade, o desembaraço, a autoconfiança, a assertividade e a capacidade de reinvenção como atributos de importância vital dentro da psicologizada configuração contemporânea do capitalismo (FREIRE FILHO, 2009, p.83).

A popularização crença na autoestima como forma de conquista da felicidade individual tem gerado uma série de mudanças e transformações no governo de si. O padrão geral de mudança é de uma intensificação do discurso do "ser feliz" como alicerce do autogerenciamento, tornando o sujeito um empreendedor de si mesmo, sendo fruto das escolhas que autonomamente realizou. Nesse sentido, a felicidade é entendida como "uma tarefa, um regime,

uma incumbência diária na qual o indivíduo modela suas próprias emoções da mesma forma como um guru do *fitness* modela um determinado grupo muscular” (BINKLEY, 2010, p. 102). Ou seja, o indivíduo é mais valorizado e considerado bem-sucedido, quando é o agente de sua própria felicidade.

Considerações finais

A generalização de narrativas testemunhais em produtos da cultura da mídia é concomitante ao crescimento da experiência subjetiva na sociedade contemporânea: colunas jornalísticas debatem a vida pessoal como assunto público, novas revistas e programas sobre celebridades são lançados, novos reality shows, as relações entre fãs e famosos pelas redes sociais se intensificam, a fama se torna um estilo de vida. Há diversos produtos midiáticos que constituem essa guinada subjetiva, que também é sentimental e se dá pela exploração da interioridade como reivindicação do heroísmo e da salvação pessoais. Nesse sentido, o alargamento da experiência subjetiva se dá em direção à exterioridade, ao mundo da imagem, da visibilidade. Portanto, a dominância da primeira pessoa no discurso televisivo está fundamenta não apenas nos processos contemporâneos de subjetivação, mas como eles se articulam com as configurações das fronteiras entre o público, o privado e o íntimo. Nesse contexto, o discurso terapêutico contemporâneo legitima a fala pública sobre problemas pessoais como aferição da saúde psíquica. Mais do que a “cura pela fala”, busca-se tornar visível o resultado do autogoverno bem-sucedido: a superação como imagem. Nesse ponto, fica evidente o quanto a lógica do espetáculo remodela os sentidos de saúde e doença, de bem-estar e de mal-estar, na sociedade contemporânea. No lugar de buscar o tratamento por meio de procedimentos clínicos, essa prática vem sendo cada vez mais desvalorizada diante do imperativo de superação.

No contexto da cultura terapêutica atual, os indivíduos são frequentemente interpelados e posicionados como sujeitos de si, sobretudo da capacidade de transformação do sofrimento em vetor para o autoaprimoramento. Dessa forma, ao mesmo tempo os são considerados responsáveis pelo que sofrem, devem também expor as formas como superaram infortúnios em diferentes produtos e dispositivos da cultura da mídia, especialmente na forma de testemunho. Assim, suas narrativas de superação servem de aconselhamento e guia de transformação pessoal em programas como *Encontro com a Fátima Bernardes*. Na atual configuração espetacular da sociedade, a visibilidade hiperbólica e a exposição da intimidade caracterizam a contemporaneidade. Tais fenômenos promovem mudanças nos modos de subjetivação: passou-se a confiar no espetáculo, nas imagens e na visibilidade, na produção da vida

como espetáculo. O espetáculo, portanto, se constitui como o ambiente no qual os indivíduos constroem, desconstróem e reconstróem suas identidades por meio de múltiplos processos enunciativos, práticas culturais e sistemas semióticos.

Pelo fato de o programa *Encontro com Fátima Bernardes* ter vocação para a informalidade, para a construção de um ambiente leve e descontraído de conversa e encontro com celebridades, anônimos, a apresentadora, os especialistas, os integrantes do elenco fixo, a plateia e o público, as narrativas de sofrimento apareceram com o objetivo de demonstrar de modo extremamente breve como a experiência passada de abuso serviu mais para a construção do desenvolvimento pessoal do depoente do que para persistir na crueldade dos eventos. Mais do que isso: a própria identificação como traumatizado, vítima de *bullying*, no caso, responde à demanda contemporânea pela qualificação de sujeitos sofredores que reprogramaram a sua vida e objetivaram sucesso. Dessa forma, a dinâmica passagem da posição de sujeito *sofredor* para a de *salvador de si mesmo* nos breves relatos das celebridades é reveladora do modelo de normalidade esperado para o sofrimento na cultura contemporânea: fugaz e superficial, mas que leva ao autoconhecimento e a superação.

O programa reforça um ideal de subjetividade no qual autoestima, autodeterminação e desenvolvimento interior são valorizados como soluções para problemas variados em detrimento de qualquer complexidade acerca da situação social do indivíduo. Como apontei, até mesmo a discriminação racial, numa linguagem terapêutica, transmuta-se numa questão psicológica de gestão emocional. A tendência é trabalhar com um tipo de modelo terapêutico que investe desmedidamente na capacidade de superação pela vontade interior de mudar a vida e alcançar a felicidade no lugar do sofrimento como uma questão social. Desse modo, o processo de construção da crença indiscriminada na autoestima como garantia do bem-estar individual está fazendo com o que o sofrimento seja necessário para construir a própria vida como uma narrativa progressiva de redenção. A persistência do sofrimento – a experiência traumática em seu sentido mais forte, irrepresentável e perturbador – está generalizadamente desqualificada. A normalização contemporânea do sofrimento valida aqueles que buscaram em si mesmo forças para tornar uma experiência dolorosa o princípio da superação. Deixar de sofrer é o que garante a qualidade do processo de autonomização e autoconhecimento individuais em nossa sociedade, mas, por outro lado, manter-se no sofrimento pode levar a identificação do sofredor como doente, como falho na capacidade de autogerenciamento das emoções.

Referências

APPIAH, Kwame A. Identity, authenticity, survival: multicultural societies and social reproduction. In: GUTMANN, Ann (ed.). **Multiculturalism: examining the politics of recognition**. Princeton: Princeton University Press, 1994.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BRASILIENSE, Danielle e VAZ, Paulo. A vítima e o vingador: o massacre de Realengo e os sentidos do bullying. In: BATISTA, Vera Malaguti.(org.). **A violência na berlinda**. Rio de Janeiro: Contracapa, 2014.

BREUER, Joseph e FREUD, Sigmund. Estudos sobre a histeria. In: FREUD, Sigmund **Obras Completas**: vol. II. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

BEVERLEY, John. **Testimonio: on politics of the truth**. Minneapolis: University of Minesota Press, 2004.

BINKLEY, Sam. A felicidade e o programa de governamentalidade neoliberal. In: FREIRE FILHO, João. (org.). **Ser feliz hoje: reflexões sobre o imperativo da felicidade**. Rio de Janeiro: Editora FGV, p. 83-104.

_____. Governmentality and lifestyle studies. **Sociology Compass**, vol. 1, n.1, p.111-126, 2007.

_____. Psychological life as enterprise: social practice and government of neo-liberal interiority. **History of the Human Sciences**, vol.24, n.3, p.83-102, 2011.

BIRMAN, Joel. **Mal-estar na atualidade: a psicanálise e as novas formas de subjetivação**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

BOTELLA, César & BOTELLA, Sara. **Irrepresentável: mais além da representação**. Porto Alegre (RS): Editora Criação Humana, 2002.

CRUIKSHANK, Barbara. Revolutions within: self-government and self-esteem. In: BARRY Andrew, OSBORNE, Thomas e ROSE, Nikolas (eds.) **Foucault and Political Reason**. London: Routledge, 1996.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

EHRENBERG, Alian. **La société du malaise**. Paris: Odile Jacob, 2010.

FASSIN, Didier e RECHTMAN, Richard. **The empire of trauma: inquiry into the condition of victimhood**. Princeton: Princeton University Press, 2009.

FOUCAULT, Michel. **O nascimento da biopolítica**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. **Os anormais**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FREIRE FILHO, João. Renovações da filantropia televisiva: do assistencialismo populista à terapia de estilo. In: _____ (org.). **A TV em transição: tendências de programação no Brasil e no mundo**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2009.

FUREDI, Frank. An emotional striptease. **The Spiked Review of Books**, 17 de maio de 2007.

_____. **Therapy culture: cultivating vulnerability in an uncertain age.** London: Routledge, 2004.

GOFFMAN, Erving. **A representação do Eu na vida cotidiana.** Petrópolis: Ed. Vozes, 2007.

HAROCHE, Claudine. Maneiras de ser e de sentir na aceleração e ilimitação contemporânea. In: **Cadernos Metropolitanos**, São Paulo, v. 13, n. 26, pp. 359-378, 2011.

HERMAN, J. **Trauma and Recovery.** New York: Basic Books, 1992.

HEWITT, John T. **The myth of self-esteem: finding happiness and solving problems in America.** Nova York: St. Martin's Press, 1998.

HUYSEN, Andreas. "Passados presentes: mídia, política, amnésia". In: _____. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

ILLOUZ, Eva. **O amor nos tempos do capitalismo.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2012.

_____. **Oprah Winfrey and the glamour of misery: an essay on popular culture.** New York: Columbia University Press, 2003.

KEANE, Helen. Setting yourself free: techniques of recovery. **Health**, v. 4, n. 3, pp. 324-345, 2000.

KELLNER, Douglas. Cultura da mídia e o triunfo do espetáculo. In: MORAES, Dênis de (org). **Sociedade midiaticizada.** Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

LACAPRA, Dominick. **History in transit: experience, identity, critical theory.** Ithaca: Cornell University Press, 2004.

MILLER, Alyson. The pornography of trauma: faking identity in misery memoirs. **LIHQ**, vol. 39, pp. 90-103, 2012.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart e LERNER, Kátia. Memória e identidade em relatos biográficos. In HERSCHMANN, Micael e PEREIRA, Carlos Alberto Messeder (orgs). **Mídia, memória e celebridades: estratégias narrativas em contexto de alta visibilidade.** Rio de Janeiro, E-Papers, 2003.

ROSE, Nikolas. **A política da própria vida: biomedicina, poder e subjetividade no Século XXI.** São Paulo, Paulus, 2013.

_____. **Governing the soul: the shaping of the private self.** London: Routledge, 1990.

SACRAMENTO, Igor e FRUMENTO, Eduardo. O câncer nas biografias sobre José Alencar: a construção de um ethos heroico. **Revista Fronteiras (Online)**, v. 17, p. 374-385, 2015.

SACRAMENTO, Igor. Tornando a dor visível: o ethos terapêutico em narrativas testemunhais de celebridades sobre o câncer. **Ciberlegenda (UFF. Online)**, v. 32, p. 109-122, 2015.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado:** cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SELLIGMAN-SILVA, Márcio. Literatura, testemunho e tragédia: pensando alguns diferenças. In: _____. **O local da diferença:** ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução, São Paulo: Editora 34, 2005.

SIBILIA, Paula. **O show do eu:** a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

YOUNG, A. Suffering and the origins of traumatic memory. **Daedalus**, vol.25, n.1. pp.245-60, 1996.

VAZ, Paulo. Na distância do preconceituoso: narrativas de bullying por celebridades e a subjetividade contemporânea. **Galáxia (São Paulo. Online)**, v. 14, p. 32-44, 2014.

ZELIZER, Barbie. Finding aids to the past: bearing personal witness to traumatic public events. **Media, Culture, and Society**, vol.24, n.5, pp.697-714, 2002.

Edição v.35
número 2 / 2016

Contracampo e-ISSN 2238-2577
Niterói (RJ), v. 35, n. 2
ago/2016-nov/2016

A Revista Contracampo é uma revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e tem como objetivo contribuir para a reflexão crítica em torno do campo midiático, atuando como espaço de circulação da pesquisa e do pensamento acadêmico.

SOCIEDADE DOS ARQUIVOS: TEMPORALIDADE E INTERSUBJETIVIDADE NA CULTURA CONTEMPORÂNEA

ARCHIVES SOCIETY: TEMPORALITY AND INTERSUBJECTIVITY IN CONTEMPORARY CULTURE

FÁBIO FONSECA DE CASTRO

Doutor em sociologia pela Universidade de Paris V com pós-doutorado pela Universidade de Montreal; mestre em antropologia pela Universidade de Paris III; mestre em comunicação pela Universidade de Brasília. Professor do Programa de Pós-graduação Comunicação, Cultura e Amazônia e da Faculdade de Comunicação, na Universidade Federal do Pará. Brasil.

fabio.fonsecaecastro@gmail.com

AO CITAR ESTE ARTIGO, UTILIZE A SEGUINTE REFERÊNCIA:

CASTRO, Fábio Fonseca de. Sociedade dos arquivos: temporalidade e intersubjetividade na cultura contemporânea. **Contracampo**, Niterói, v. 35, n. 02, pp. 183-199, ago./nov., 2016.

Enviado em 10 de setembro de 2015 / Aceito em: 23 de agosto de 2016

DOI: <http://dx.doi.org/10.20505/contracampo.v35i2.941>

Resumo

O artigo discute o conceito de arquivo na sociedade midiática e hiperconectada. Parte-se do conceito de traço, usado por Derrida (1967; 1995) para referir o caráter pré-ontológico de toda significação e caminha-se em direção a uma interpretação do traço por Ricoeur (1985), em sua compreensão fenomenológica do problema da temporalidade. Com esse horizonte, procuramos pensar a intersubjetividade e o sentido do debate sobre a “coesão à vida”, feito por Dilthey (1992a; 1992b), por meio do traço. Construímos a ideia de que a experiência espaço-temporal da cultura das mídias e, por meio delas, da sociedade contemporânea, é sem referentes e pautada pelo traço: atópica e acrônica, ela é, igualmente, anarquívica. De certa maneira, essa experiência abre possibilidades para abolir a submissão do pensamento a uma ordem analógica e, assim, para reverter o estatuto logocêntrico da cultura ocidental (Derrida, 1967).

Palavras-chave

Traço; Arquivo; Intersubjetividade; Cultura das mídias; Logocentrismo.

Abstract

The article discusses the concept of archive in a mediatic and hyper-connected society. It starts from the concept of trace, used by Derrida (1967, 1995) to refer to the pre-ontological character of all meaning and aims on an interpretation of that concept by Ricoeur (1985), in his phenomenological understanding of the problem of temporality. With that in mind, we try to think intersubjectivity and the meaning of the debate about the “cohesion to life” in Dilthey (1992a; 1992b), through the trace. We built the idea that the space-time experience, on the media culture and, through them, on the contemporary society, has no reference and is guided by the trace: atopic and achronic, it is also anarchivic. Therefore, this experience opens up possibilities to abolish the submission of thought to an analogical order and thus to reverse the logocentric status of Western culture (Derrida, 1967).

Keywords

Trace; Archiv; Intersubjectivity; Culture of the media; Logocentrism.

Introdução

Qual o tipo de memória e de arquivo que as tecnologias digitais possibilitam? A resposta a essa questão tem sido trabalhada por uma série de autores, como van Dijck (2007); Rainie e Wellman (2012); Vaidhyathan (2011); Galloway (2012); Greene (2002); Ernst (2013a; 2013b); Gilliland (2011a; 2014b) que, em seu conjunto, indicam uma condição tecnológica que favorece uma situação de hiper-arquivo, marcada pela multiplicidade e pela superposição de temporalidades – e, assim, por uma espécie de princípio da relativização, por meio do qual os grandes referentes, os marcadores das lógicas espaço-temporais comumente utilizados na experiência cultural das sociedades que experimentam esse processo, deixam de atuar de maneira nítida.

É possível encontrar, aqui, o fenômeno geral que Lyotard (1979) descreveu como a perda dos grandes discursos, mas também numerosos outros fenômenos locais, descritos, sobretudo, por uma pesquisa antropológica, que vem discutindo o impacto das novas tecnologias sobre as experiências comunicacionais das sociedades contemporâneas – como sugerem os estudos de Negroponte (1995), Chabin (1999), Lévy (1997; 1998), Castells (1999; 2003) e Cardoso (2008). Em seu conjunto, em nossa percepção, esses trabalhos indicam uma experiência social que, com frequência, evoca a situação de hiper-arquivo – e suas grandes características: a multiplicidade e a superposição de temporalidades.

Quando falamos em temporalidade, referimo-nos não ao tempo pensado em sua materialidade, ou às condições da duração de algo, alguém ou algum acontecimento, mas sim, numa dada experiência, individual (subjetiva) ou intersubjetiva, em relação ao estar. Assim, uma determinada sociedade, grupo ou camada populacional, ou melhor, um determinado conjunto de indivíduos, a partir de determinadas experiências culturais e visões de mundo, pode produzir uma forma específica de estar no mundo e de refletir sobre isso. Em outros termos, uma dada forma de tipificar seu estar no mundo. Esse processo parece estar presente de maneira muito marcante na cultura ocidental contemporânea, conformando, intersubjetivamente, certa variação de maneiras em relação a como as sociedades lidam com suas tecnologias, tal como o uso que fazem delas e as narrativas que, por meio delas – e com seus efeitos de sentido – produzem. Quando pensamos na cultura midiática contemporânea, por exemplo, podemos perceber a presença desse fenômeno de superposição de temporalidades. Jamenson (1991) já o assinalou, ao discutir a maneira como a cultura midiática superpõe temporalidades quando produz seus conteúdos. Ehrenberg (1995) e Maffesoli (2003) também já o

assinalaram, ao discutirem as formas temporais das vivências contemporâneas.

Em nossa percepção, não se trata de compreender esse processo como uma consequência inevitável do contemporâneo, como uma fatalidade, por assim dizer, da técnica, mas sim, como uma experiência cultural: um processo intersubjetivo que vivencia, que experiencia, esteticamente, essa multiplicação e superposição de temporalidades. Mais que isso, talvez: como um processo intersubjetivo que, ao des-temporalizar e retemporalizar as narrativas, na abundância da memória e dos arquivos, acaba por permitir que se entreveja o caráter pré-ontológico presente em toda significação: o traço, ou rastro, do sentido, como sugere Derrida (1967; 1995).

Este artigo procura reunir alguns elementos teóricos para discutir essa questão. Indagando sobre o conceito de arquivo na sociedade midiática e hiperconectada, procura-se perceber essa condição de hiper-arquivo possibilitada pelas tecnologias digitais e marcada pela multiplicidade e pela superposição de temporalidades e discutir o caráter pré-ontológico de toda significação. No percurso, utilizamos a noção de traço, usada por Derrida (1967; 1995) e dialogamos com Ricoeur (1985), procurando uma compreensão fenomenológica do problema da ontologia da temporalidade na maneira como ele se coloca intersubjetivamente – referencial metodológico utilizado em nossa reflexão. Nesse percurso, trazemos Dilthey (1992a; 1992b), com seu debate sobre a coesão à vida, para pensar o traço. Construímos a ideia de que a experiência espaço-temporal da cultura das mídias e, por meio delas, da sociedade contemporânea, possibilita, de maneira peculiar, o alcance dessa dimensão que Derrida descreve como pré-ontológica e sem referentes. Pautada pelo traço, ela permite aberturas para experiências atópicas, acrônicas e anarquívicas. Caminhamos em direção à ideia, cara a Derrida, de que essa experiência abre possibilidades para abolir a submissão do pensamento a uma ordem analógica e, assim, para reverter o estatuto logocêntrico da cultura ocidental (Derrida, 1967).

O traço e o arquivo

Talvez se possa dizer, a respeito da mídia, tal como se diz das tecnologias, que ela produz novos suportes e formatos para a memória social. Sobretudo nas sociedades melhor inseridas nos processos de convergência e acessibilidade digital, que permitem uma multiplicidade de agentes produtores de conteúdos e organizadores de arquivos. Esse fato é evidente, se compreendido em suas dimensões puramente material e processual: como matéria da memória e do arquivo e como processo de *memorializar* e de arquivar. Não obstante, quando pensado em sua dimensão intersubjetiva,

ou seja, enquanto vivência, enquanto uso, que se faz, coletivamente, da memória e do arquivo produzidos midiaticamente – com as mídias, para as mídias e como cultura das mídias – talvez as noções de memória e de arquivo não sejam ponderáveis, em sua pragmática. Isso porque memória e arquivo exigem referentes concretos, são coisas, fatos e experiências sociais que só têm sentido quando pensados em termos de uma dada temporalidade que tem o passado por referente do presente e que somente se realizam enquanto presença ontológica: a presença de algo *que diz respeito*, que tem um ser, uma identidade, que é. De algo que se realiza por meio daquilo que Derrida (1967) denominou “metafísica da presença”: por referência a uma coisa ausente, mesmo que temporalmente, e através do estatuto da representação. Quando pensada em sua dimensão intersubjetiva, em sua pragmática, talvez não se possa dizer que é exatamente essa a experiência de memória e de arquivo vividas na cultura contemporânea.

Se a memória e o arquivo exigem referentes concretos, se são coisas que se realizam por meio de uma ontologia referente, se exigem a metafísica da presença, o que dizer de um sistema – e talvez nem assim se possa dizê-lo – que, por sua abundância – de conteúdos, de fluxos, de práticas e de usos –, sugere uma transcendência à própria noção de referência? Dir-se-ia o mesmo de um signo que, por abundância ou por escassez de imanência, já não transcende, já não refere: que não representa e não é senão um traço do qual se sabe dizer algo, mas não se sabe, exatamente, o quê. Falemos sobre o traço, esse elemento que sugere a transcendência da noção de referente e que rompe a ontologia da presença. Porém, antes de prosseguir, observemos que é preciso compreender esse jogo ontológico, do qual fala Derrida (1994) em sua relatividade. A passagem da representação à não-representação, tal como a diferença entre a passagem da imanência à transcendência, por um lado, e a não saída de uma condição de imanência, de outro, não são processos socioculturais que possam ser compreendidos, simplesmente, como situações positivas e não positivas. A discussão aqui proposta não pretende colocar a questão sob angulações ideológicas que a reduziram a juízos de valor. Com efeito, as abundâncias de que logo acima falávamos não o são senão a partir de um referencial e assim, portanto, de uma pragmática.

Como diz Derrida (1994) não é a ontologia que se deve usar para acompanhar a situação de não significação, de não representação, de não referenciação, tão ou mais presente no mundo, que coisas como signo, discurso e linguagem – ou seja, de coisas que, necessariamente, significam, representam e referem, inclusive por não-ditos – mas a *hantologia*: de *hanté*, assombrado em francês, que refere às fantasmagorias, às intermitências, às presenças ausentes no mundo da vida. A hantologia não é um fato em

si, mas uma experiência. O sistema midiático, a sociedade das mídias, não são inerentemente abundante e sem referenciais, mas, agenciados pelas tipificações de temporalidade da cultura contemporânea, assim se tornam, assim são vivenciados e experienciados.

Se é possível, evidentemente, pensar na mídia em suas dimensões puramente material e processual, e, assim, aferir que, com seus suportes tecnológicos e com suas práticas culturais, ela possibilita uma sociedade de arquivos, também é possível considerar, por outro lado, que, em sua dimensão intersubjetiva, ao lado e atravessando toda essa cultura midiática, há uma experiência cultural potencializada, no contemporâneo, que diz respeito a essa *hantologia*: também as fantasmagorias são potencializadas numa sociedade de múltiplos fluxos.

Na sociedade digital, essa dimensão de abundância já foi assinalada por diversos autores (Williams 1975; Castells 1999; Bauman 2001; Lemos 2003; Gere 2008; Lister *et al* 2009). Intuir, da abundância, a escassez de sentidos, não é uma simples operação de economia simbólica. É, na verdade, uma pragmática. Que referência epocal se pode demandar, realmente, à abundância confusa de passados presente na ficção contemporânea? Que referência de desejo, em relação à abundância da pornografia? Que referência de identidade, em relação à complexidade das identificações? Que referência de ciência, em relação aos fluxos informativos? Que referência de discurso, em relação à polifonia digital?

Em todos os caos, do ponto de vista intersubjetivo, não é exatamente uma referência, o que se pode demandar, mas fantasmagorias. Pode-se, assim, inferir que a cultura das mídias, crescentemente potencializada pela convergência e pela acessibilidade digital, rompe, de certa maneira, com a metafísica da presença. Essa afirmação não é evidente, porque a noção de metafísica da presença significa uma dinâmica cultural geral, constituindo o núcleo ontológico por meio do qual nos percebemos, seres coletivos e intersubjetivos – culturais – que somos, como parte de uma cultura, de uma história coletiva e, assim, projetamos nossas temporalidades, incidindo sobre a maneira como se faz a mídia e, ainda, sobre a maneira como a comunicação, e outras ciências, analisam a mídia. Não se foge, realmente, da metafísica da presença, porque ela está na base de nossa cultura e porque, em consequência, está na raiz de todos os processos ontológicos. No entanto, tal como toda ontologia, é uma circunscrição de sentidos, inscrita numa temporalidade própria, há sempre o que está de fora, o que é anterior ao sentido.

A cultura das mídias, assim potencializada pela convergência e pela acessibilidade digital, propicia um estatuto pré-ontológico à intersubjetividade

social. A abundância de sentidos pode levar a um não-sentido e é desse ponto de vista que podemos sugerir haver certa dimensão pré-ontológica na cultura das mídias. A convergência digital em curso potencializa uma temporalidade pré-ontológica que, embora sempre tenha estado presente na cultura ocidental, era obscurecida – e, não raramente, procrastinada – pela metafísica da presença. Nem sempre isso ocorreu na cultura da mídias. Bem ao contrário, na sua formação histórica, a cultura midiática sempre se pautou por essa metafísica, reproduzindo a gramatologia (Derrida, 1967) convencional em suas práticas narrativas. Também não se pode afirmar que seja um fenômeno com tendência à permanência, e nem mesmo à duração, porque o mais provável é que a ontologia metafísica tradicional, sempre pautada por essa ideia de presença – que é também de correspondência, coerência e regência – encontre novas roupagens e novas formas de se reproduzir.

A cultura das mídias permite, e talvez exija, o *traço*.

O traço é o que não transcende o signo, a representação, o discurso¹. É o aparato da *hantologia*, porque comunica algo que não está mais presente, que não tem tempo e espaço.

Por essa razão, Derrida propõe pensar o traço antes de pensar o ente, indicando que, sem possuir temporalidade e espacialidade discernível, o conceito é inconcebível na lógica da identidade – demandada por toda ontologia:

Le concept (...) est en effet contradictoire et irrecevable dans la logique de l'identité. La trace n'est pas seulement la disparition de l'origine, elle veut dire ici — dans le discours que nous tenons et selon le parcours que nous suivons — que l'origine n'a même pas disparu, qu'elle n'a jamais été constituée qu'en retour par une non-origine, la trace, qui devient ainsi l'origine de l'origine (Derrida, 1967: p. 90).

Derrida encontra a noção de traço em Lévinas: “*la trace est la présence de ce qui, à proprement parler, n’a jamais été là, de ce qui est toujours passé*” (LÉVINAS, 1967: p. 201). Na ótica de Lévinas, o traço é um elemento próprio da epifania do encontro humano: o afeto sugerido pela face, mas não dito, a alguém; uma pista desse afeto. Ricoeur desloca a questão levianasiana de um plano ético para um plano histórico (Greisch, 1997) a partir de uma tentativa, bastante exitosa, de superar o problema da história colocado por Heidegger (1993), que discute a “historialidade” (*Geschichtlichkeit*) dos

¹ A palavra francesa *trace* é normalmente traduzida por rastro, mas optamos por utilizar traço para preservar melhor a ideia derridiana, pois o termo rastro, em português, conduz imediatamente a um sentido de referência, de conexão, de “pista”, que o filósofo deseja, conceitualmente, evitar.

seres e das coisas por meio de uma operação fenomenológica-hermenêutica que os projeta em duas dimensões – o ter-sido (*dagewesen*) e o passado (*vergangen*) – que, a seu ver, evita discutir o traço. Derrida não trata do traço em relação ao problema da história, mas o desenvolvimento que dá ao tema é central para que possamos pensá-lo em relação à *questão do arquivo na sociedade midiática*.

Em Derrida, o traço não transcende o signo, porque ele não tem ontologia, ou melhor, porque ele excede a simples diferença ontológica. Como coloca Derrida, "*la trace, par rapport aux autres signes, a encore d'exceptionnel ceci: ele signifie en dehors de toute intention de faire signe et en dehors de tout projet dont ele serait da visée*" (DERRIDA 1967: p. 199). Em resumo, o traço não se constitui como modulação entre o ser e o ente (DERRIDA 1967: p. 201). Ao exceder a simples diferença ontológica, o traço não significa, não refere, mais, uma *différence*, mas sim uma *différance*.

Para a semiologia clássica, o signo refere sempre um objeto ausente, sempre com o intuito de fazê-lo presente (DEVILLAINE, 2006), de representá-lo – e, assim, de concretizar essa operação de sentido sem a qual a metafísica não se concretiza. Ao questionar o caráter segundo e provisório do signo, sobretudo do signo escrito, Derrida questiona, fundamentalmente, essa lógica. Explicando o pensamento de Derrida, Devillaine (2006) assim resume o sentido do traço:

On ne peut jamais envisager un élément linguistique dans sa simple présence, il est toujours déjà inscrit dans ce jeu de différences, au sein d'une texture de dispersion et de dissémination ou bien encore dans une différence. C'est ce jeu ou cette texture que Derrida détermine comme trace. Tout signe, tout mouvement de signification, loin de se donner dans la visibilité sans reste d'une présence actuelle ou possible, est travaillé par un écart, un intervalle, un espacement et une temporisation dont il n'est que la trace (Devilleine, 2006: 209).

O traço é, portanto, uma ausência temporalizada. Uma ausência que contesta toda presença: é tudo aquilo que sobra do signo ou que nele não cabe. Impossível fazer uma semiologia, ou uma semiótica, da *différance*, porque toda semiologia e toda semiótica estão, necessariamente, impregnadas pela metafísica da presença. Em Derrida, o traço contesta a presença:

n'étant pas une présence mais le simulacre d'une présence qui se desloque, se déplace, se renvoie, n'a proprement pas lieu, l'effacement appartient à sa structure. (...) le présent devient le signe du signe, la trace de la trace. Il n'est plus ce à quoi en dernière instance renvoie tout renvoi. Il devient une fonction d'une structure de renvoi généralisé. Il est

trace et trace de l'effacement de la trace (DERRIDA, 1972: p. 25).

Na sociedade das mídias, a fantasmagoria dos *traços* prevalece à ontologia das presenças.

A temporalidade do traço

A partir da cultura das mídias, pensemos o traço em sua temporalidade: qual o sentido do arquivo formado por fantasmagorias? O arquivo é habitado, concomitantemente, por narrativas e por traços. A princípio, os dois não estão em oposição, porque toda narrativa é, originariamente, feita por traços, arqui-traços: as narrativas são traços que ganharam sentido. Porém, dessa operação de ganhar sentido, resulta que se cria, então, uma oposição fundamental: a narrativa deseja esconder que fora um traço. Mais que isso, deseja expurgar tudo aquilo que, nela ou em algum lugar, permanence traço. É nessa operação que se consolida o arquivo, ou melhor, o anarquivo (*anarchive*), o arquivo que destruiu, ou se apartou, de seus traços, ideia análoga ao que Freud chamou de pulsão de morte – e daí também resulta a pulsão de arquivo (*pulsion d'archive*), a febril, por vezes, desesperada, tentativa de reencontrar e reinterpretar os traços.

Derrida (1995) afirma que há, na obra de Freud, uma tensão fundamental, à qual ele chama de *mal d'archive*. Essa tensão se dá entre duas concepções divergentes do processo de rememoração: uma delas, a anamnese, memória viva, pressupõe o ressurgimento de um instante esquecido, uma espécie de êxtase, com o qual o passado fala ao presente, revelando-se repentinamente; a outra, a *hypomnesis*, memória reproduzida, pressupõe o suporte, um objeto técnico, como um tablete de argila ou um computador. Reconhecer-se-á, aqui, a discussão de Platão sobre a memória, que Derrida discute observando que, para Platão, a oposição entre elas se constrói como um discurso ético entre dois tipos de responsabilidade: a primeira, associada à anamnese, ativa e autônoma, e a segunda, associada à *hypomnesis*, passiva e heterogênea – que Platão associa, na verdade, ao medo da morte e à fraqueza de espírito. Para Derrida, a oposição platônica entre as duas constitui, sobretudo, uma tentativa violenta de remover, da estrutura do psiquismo, toda ideia de complementariedade, de prótese – assim estruturando a metafísica da presença e, por meio dela, uma das bases da filosofia ocidental.

As duas formas de memória são divergentes, na compreensão de Derrida, porque a anamnese pressuporia o apagamento do arquivo propriamente dito,

mas, para ele, não há a superioridade de um modo de memória em relação ao outro. A anamnese prescinde de todo arquivo, porque o registro invalida seu processo de encontro repentino e fulgurante de um passado que só tem sentido enquanto descoberta. Assim, ela se assemelha a uma arqueologia, que reencontra o passado por meio de traços. A tensão entre essas duas formas incompatíveis de memória, ou seja, o *mal d'archive*, está na origem, segundo Derrida (1995), da noção freudiana de pulsão de morte. Isso se dá porque a anamnese de todo traço exige, para que ele apareça, que ele desapareça enquanto *hypomnesis*, enquanto arquivo. E no sentido contrário, o mesmo acontece: a memória registrada apaga a possibilidade da anamnese.

Em decorrência, conclui-se que o arquivo é hypomnésico, ou seja, é uma repetição, uma prótese, um suplemento técnico que pressiona a anamnese e que por ela é pressionado. Na sua dialética, o arquivo, que serve para guardar a memória, também a destrói; e, à força de destruí-la, reinventa-a. Os traços, por sua vez, nele persistem, ameaçando-o. O arquivo existe para guardar as narrativas, apenas, mas é inevitável que não se livre dos traços, por mais que seja organizado sob uma ordem rigorosa e sob uma lógica de poder total: os traços, como as traças – diríamos em português – ameaçam-no invisivelmente e secretamente, questionando seu estatuto e o poder de seus arcontes – as pessoas investidas da autoridade para guardá-los e interpretá-los. Como diz Derrida, arquivo faz ressoar a memória da palavra *archê*, palavra que nomeia, ao mesmo tempo, o começo e o comando (*le commencement et le commandement*) (DERRIDA, 1995). O termo reporta ao *arkhaion*, a casa dos magistrados – os arcontes – onde se guardam os documentos, a memória da cidade e também as leis, as normas, a ordem: os arquivos, enfim, um *lugar de autoridade*. Nele e em nome dele, os arcontes têm o poder de dizer a verdade e a história. E de interpretá-la. Nessa interpretação, reside a violência arquivar, a violência simbólica essencial, garantida pela metafísica da presença: o que faz sentido torna-se a lei. Seu método arquivar, sua epistemologia, instituem práticas e critérios de classificação e de verdade, organizado em sistemas e que cresce segundo critérios próprios de apropriação, métodos, muitas vezes, violentos.

O arquivo, de acordo com Derrida, produz a ilusão de uma origem e, em o fazendo, também produz as ilusões conexas de coerência e de identidade. Ele legitima e mantém apartada toda alteridade. A realidade, ele a apresenta como produto de uma história que guarda, e a enuncia como uma constatação, como uma consequência. A verdade, ele a vincula a uma dívida – da qual todo o corpo social é tributário. O arquivo, para si, faz-se tributário do *logos*, reproduz-se como logoarquia (*logoarchie*) (DERRIDA, 1995), ou seja, como hierarquia centrada numa ordem, por assim dizer,

analógica. O caráter analógico da *logoarquia*, e, portanto, do arquivo, no pensamento de Derrida, já foi discutido por Merzeau (2009), Fauré (2012) e Possati (2015), que concordam que base dessa forma de poder é a referência. Acrescentaríamos que, mais especificamente, o agenciamento, ou a mediação, porque a referência não é senão uma sequência ontológica centrada no pressuposto da presença.

Para além, há a *arkhé* do traço. Para aquém, há a sua persistência, o *mal d'archives*. *Mal* no sentido de temor pela perda, tanto do que passou como pelo que virá. No primeiro desses sentidos, uma nostalgia pelo que passou e não resta nos arquivos – no caso de Derrida, por exemplo, a nostalgia da Alger da sua infância, a *nostalgérie* (1991; 1995) – e no segundo caso, o receio de tudo perder, de que aquilo que está guardado nos arquivos perca o sentido. De certa maneira, um temor aos *arcontes* – a pessoa ou a instituição autorizada a guardar e a interpretar os arquivos, impiedosos destrutores dos traços. Como diz o filósofo,

L'horizon du savoir absolu, c'est l'effacement de l'écriture dans le logos, la resumption de la trace dans la parousie, la réappropriation de la différence, l'accomplissement de ce que nous avons appelé ailleurs la métaphysique du propre (Derrida, 1967: p. 384).

Talvez... Porém, cabe considerar que o traço não possui *arcontes*. Ao contrário do arquivo, que é guardado e protegido, o traço é completamente errante. Conceito maior na obra de Derrida, o *traço* designa, num primeiro plano, a ausência de origem absoluta, uma impossibilidade de presente, um fracasso da presença (DEVILLAIN, 2006: 207).

Mas, como dizia, a partir da cultura das mídias, pensemos o traço em sua temporalidade: qual o sentido do arquivo formado por fantasmagorias, por traços? E que dizer do arquivo contemporâneo, esse que Derrida apenas entrevia, que apenas assinalava há quando de seus últimos escritos, mas que pressentia – "*comment parler d'une 'communication des archives' sans traiter d'abord de l'archive des 'moyens de communication'?*" (DERRIDA, 1995: p. 3).

Já em 1967, Derrida falava sobre "*os arquivos eletrônicos e as máquinas de ler*" (DERRIDA, 1967) em relação ao traço. Por meio das novas tecnologias, inicia-se um processo de expansão do fenômeno da "exteriorização do traço", ou seja, do processo de reação ao logocentrismo e à metafísica da presença. Por outro lado, as tecnologias também favorecem, na visão de Derrida, a síntese, que ele chama de "montagem" - efetivamente, o processo da desconstrução. Ou seja, as novas tecnologias da comunicação produzem um impacto cultural maior na civilização, o qual se associa ao colocar em

suspeição toda a ordem metafísica.

O traço remete a um não-tempo, anterior à fala e a todas as dicotomias que a metafísica produz, como animal/homem, máquina/homem, natureza/cultura, identidade/alteridade, corpo/alma, céu/terra. Ao colocar sob suspeita o logocentrismo e à metafísica da presença, o traço, aqui compreendido como arqui-traço remete a essa significação dinâmica e anti-metafísica que ele denomina *différance* (DERRIDA, 1967).

Uma das consequências mais importantes desse processo é a desconstrução - e a conseqüente perda de valor metafísico das grandes instituições, como o Estado, que abre a via para um "novo direito" (DERRIDA, 1994). É nesse sentido que ocorre a virtualização do mundo, apresentada pelo filósofo não, meramente, como uma condição da técnica, mas como uma virtude: o virtual é virtuoso no sentido de que ele realiza uma promessa da técnica e, assim, rompe com a metafísica da realidade. Dessa maneira, toda reprodução técnica constitui, intrinsecamente, uma virtualização.

Essa ideia não possui uma conotação necessariamente positiva: trata-se, fundamentalmente, de expressar a dinâmica de poder que há por trás da potencialização dos arquivos pela tecnologia. A dimensão política da discussão de Derrida sobre o arquivo, ou seja, a perspectiva do arquivo como voz de autoridade da *hypomnesis* sobre a anamnese é destacada por Stiegler (2001), Bell (2004) e Hutchens (2007). Hutchens, por exemplo, compreende o arquivo tecnológico como voz de esquecimento, Bell como perda da memória cultural e Stiegler como perda de um referencial da memória enquanto "suplemento técnico".

Com efeito, Derrida (2001) indica que o logocentrismo, a logoarquia, que domina a metafísica ocidental, procura, desesperadamente, e em vão, proteger um "dentro" puro contra a contaminação do "fora" (PINTO NETO, 2013: p. 330) - e essa operação sempre está em jogo. Nesse sentido, sempre haverá arquivos se protendendo de arquivos, pois os arcontes de uma certa ideia - de cultura, de ciência, de memória, de poder, de história, de identidade etc - sempre disputarão com outros arcontes, de outras ideias - de cultura, de ciência, de memória, de poder, de história, de identidade etc - o controle da *hypomnesis* e da anamnese. Porém, cabe também perceber que essa percepção dicotômica do jogo de poder também ganha variações com a virtualização das tecnologias. É que na compreensão logocêntrica, o dentro "puro", coincidente com a ideia de sujeito, seria pensado como o corpo de uma natureza que é desvinculada e apartada, integralmente, da técnica e da tecnologia, quando estas, na verdade, não pertenceriam, necessariamente, a uma outra categoria ontológica, assim podendo coincidir com o indivíduo.

Em outros termos, o arquivo virtual, potência de virtude, virtualiza

o humano, permitindo uma nova e inusitada transcendência. Na cultura midiática, na sociedade digital, nós nos comissionamos arcontes de nós mesmos; a Internet no-lo autoriza.

O traço insubordinado

A experiência espaço-temporal da cultura das mídias – e, francamente, por meio delas, da sociedade contemporânea em geral – é sem referentes e pautada pelo traço. Atópica e acrônica, ela é, igualmente, anarquívica. Como o traço não refere um objeto e nem o representa, mas também não deixa de suspeitá-lo, de desconfiar de seus rastros, a cultura das mídias resulta nesse arquivo anárquico construído por múltiplos arcontes e por infinitas litigâncias de anamneses e *hypomnesiai*.

Derrida faz uma discussão sobre a problemática do traço centrada nos seus aspectos conceituais e em relação ao conflito ontológico da questão das representações, mas a verdadeira discussão sobre a temporalidade do traço a encontramos, na verdade, em Ricoeur – que, tal como Derrida, parte de Heidegger, naturalmente, para discutir a questão. Recorramos a ele para colocar o problema, pois é com Ricoeur que se pode abordar, mais apropriadamente, a questão do arquivo, ou do anarquivo, na sociedade midiática.

Afirma Ricoeur que *"Le passage n'est plus, mais la trace demeure"* (RICOEUR, 1985: p. 176). Ricoeur compreende o traço como um efeito-signo:

d'une part, suivre une trace, c'est raisonner par causalité le long de la chaîne des opérations constitutives de l'action de passer par là; d'autre part, remonter de la marque à la chose marquante, c'est isoler, parmi toutes les chaînes causales possibles, celles qui, en outre, véhiculent la signifiante propre à la relation du vestige au passage (RICOEUR, 1985: p. 177).

Como diz Greisch, *"la spécificité de la notion de trace n'est en ceci qu'elle peut à la fois être interprétée comme l'effet d'une cause qui l'a produite, et comme signe d'une certaine signifiante"* (GREISCH, 1997: p. 27).

Por meio dessa compreensão, Ricoeur tematiza o traço como um terceiro tempo (*tiers temps*), procurando superar a disjunção heideggeriana entre o tempo fundamental do cuidado (*Sorge* em Heidegger e *souci* em Ricoeur) – ou seja, o tempo ontológico do *Dasein*, o indivíduo pensado em sua dimensão ontológica e pautado em permanência pelo cuidado com seu existir – e o tempo vulgar da vida quotidiana, percebido como simples sucessão de instantes (GREISCH, 1997: p. 27).

A superação da disjunção heideggeriana entre o ter-sido (*dagewesen*)

e o passado (*vergangen*), produzida por Ricoeur, é central, a nosso ver, para compreender a importância do traço na cultura contemporânea. Heidegger a faz para explicar, fenomenologicamente, a maneira como nos reportamos a uma pessoa ou a um acontecimento que não se faz mais presente, seja por haver morrido, seja por ser passado. Diz ele que fugimos, tendencialmente, do passado simples e conclusivo (*vergangen*), para procurar assinalar, de alguma maneira, a sua permanência continuada num tempo evocado – um não-está-mais-aqui-e-agora (*dagewesen*) que atualiza o cuidado existencial, des-dramatizando, transcendendo, a morte e o passado².

Ora, transpor essa equação heideggeriana para a cultura das mídias exige um terceiro tempo (*tiers temps*), porque, na cultura digital, temporalizada em permanência por *revivals*, pelo *bis*, pelo *ver-de-novo*, pelo *vintage*, pelas re-narrativas e, sobretudo, pela acessibilidade atópica e acrônica dos arquivos digitais, há uma ampliação da complexidade do problema da história. A comunicação complexifica a história, efetivamente, porque exige que se compreenda o passado na estática do traço, e não, tal como um historiador ou um narrador do passado, por meio do traço.

A cultura das mídias arquiva traços, mas não os submete, necessariamente, às logarquias da metafísica. Arquivar não logocentricamente, o que pode isso significar?

Podemos ensaiar, para a resposta, uma fenomenologia da experiência comunicativa e midiática da sociedade contemporânea. Quando afirmamos que a cultura midiática digital é da ordem do traço, queremos dizer, com Derrida, que o traço é sem ontologia, mas também queremos dizer, com Ricoeur, que o traço está à procura de uma ponte entre a temporalidade existencial e, portanto, ontológica e a intratemporalidade material do fato, do conteúdo, da vida, do ocorrido.

Como afirma Greisch,

Le temps de la trace n'est pensable que comme un temps mixte: d'un côté, il a une signification incontestablement existentielle; de l'autre, il ne se laisse pas déduire purement et simplement de la temporalité fondamentale du souci, mais il a des connivences avec les quatre marques de l'intratemporalité magistralement dégagées par Heidegger: significativité, publicité, databilité, étirement (GREISCH: 1997, p. 25).

De um lado, assim, há o "pensamento sobre a história" (*pensée de l'histoire*) e, de outro, o "conhecimento da história" (*connaissance historique*).

² Sobre a questão da história em Heidegger ver Rivelaygue (1980), Dastur (1990) e Dastur (2009).

O primeiro é o tempo do filósofo da história, e o segundo é o tempo do historiador. Entre os dois, há o conhecimento do traço, misto, híbrido, esse terceiro tempo que o filósofo situa na "*confluence des deux perspectives sur le temps: la perspective phénoménologique et celle du temps vulgaire*" (RICOEUR, 1985: p. 179). Segundo Ricoeur, portanto, o traço permite a continuidade entre essas duas historialidades, naturalizando o tempo. Dizendo de outra maneira, o traço permite um "*recouvrement entre l'existential et l'empirique*" (RICOEUR, 1985: p. 180).

A questão remete, evidentemente, à problemática da "coesão à vida" (*Zusammenhang des Lebens*), de Dilthey (1992a; 1992b), que, em nosso entender, é a primeira formulação da questão da intersubjetividade e que está na própria gênese do pensamento de Husserl (1992; 1996) e de Heidegger (1993)³. Em Ricoeur, por meio do traço, a questão se torna "*sentiment d'une continuité temporelle*" e, parece-nos, encaminha, de maneira fundamental, aquilo que estava aberto no debate sobre a intersubjetividade.

Pensar a intersubjetividade, ou a coesão à vida, por meio do traço, significa abolir a submissão do pensamento a uma ordem analógica. Assim, à questão sobre o que significa arquivar não logocentricamente, podemos responder dizendo que, nessa empreitada, não são fundamentais nem a justificação ontológica – o traço é sem ser – e nem a justificação intratemporal dos marcadores da efetividade do arquivo – em Heidegger (1993), a significância, a publicidade, a databilidade e a alongabilidade ou estiramento dos fatos históricos, ou melhor, de todo acontecido. Nesse sentido, além de ser sem *ser*, o traço é, também, sem estar, ter-estado, ter-sido. Não analógico, o traço é o arquivo como sentimento de coesão à vida.

Podemos pensar a historialidade e a função do arquivo, na sociedade midiática, portanto, como uma experiência intersubjetiva que, além de ser atópica e acrônica, é, também, anontológica. A cultura das mídias arquiva traços, mas não os submete, necessariamente, às logarquias da metafísica.

Referências

ANDERSON, Perry. **Les Origines de la postmodernité**. Paris : Les Prairies ordinaires, 2010.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

³ Para melhor acompanhar melhor o pensamento de Dilthey sobre o "sentido da história", fator que leva a essa "coesão da vida", ver o debate de Paul Yorck von Wartenburg a respeito da "vitalidade" da história em Dilthey, discutido por Jollivet (2009).

BELL, David. Infinite Archives. In: **SubStance**, v. 33, n. 3 (2004), pp. 148-161.

CARDOSO, Gustavo. From Mass to Networked Communication: Communicational Models and the Informational Society. **International Journal of Communication** (2008), p. 587-630. Disponível em: <http://ijoc.org>. Acessado a: 10.09.2015.

CASTELLS, Manuel. **A Sociedade em Rede**, v. 1. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

_____. **A galáxia da Internet: reflexões sobre a Internet, os negócios e a sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

CHABIN, Marie-Anne, Patrimoine numérique: Révolutions et racines, in Bibliothèques électroniques: vers l'intelligence documentaire et l'intelligence artificielle documentaire. **Document Numérique**, vol. 2, no. 3-4, 243-258, 1999.

DASTUR, Françoise. **Heidegger et la question du temps**. Paris: Presses universitaires de France, col. Philosophies, 1990.

_____. Heidegger: Histoire et historicité : Le débat avec Dilthey et l'influence de Yorck von Wartenburg. In: Servanne JOLIVET et Claude ROMANO (dir.), **Heidegger en dialogue (1912-1930). Rencontres, affinités, confrontations**. Paris: Vrin, col. Problèmes et controverses, 2009, pp. 11-32.

DERRIDA, Jacques. **De la grammatologie**. Paris: Minuit, 1967.

_____. **Marges – de la philosophie**. Paris: Les Éditions de Minuit: 1972.

_____. **Donner le temps. 1. La fausse monnaie**. Paris: Galilée, 1991.

_____. **Espectros de Marx**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

_____. **Mal d'archive, une impression freudienne**. Paris: Galilée, 1995.

_____. **Papier machine**. Paris: Galilée, 2001.

DEVILLAIN, Olivier. Traço (verbete). In: ANTONIOLI, Manola (dir.) **Abécédaire de Jacques Derrida**. Paris: Sils Maria/Vrin, 2006, pp. 207-209.

DILTHEY, Wilhelm. **Le Monde de l'esprit**. Paris: Aubier-Montaigne, 1992a.

_____. Œuvres 1: **Critique de la raison historique. Introduction aux sciences de l'esprit et autres textes**. Paris: Cerf, 1992b.

EHRENBERG, Alain. **L'Individu incertain**. Paris: Calmann-Lévy, 1995.

ERNST, Wolfgang. **Digital Memory and the Archive**. Minnesota: University of Minnesota Press, 2013a.

_____ **Dis/continuities Does the Archive Become Metaphorical in Multi-Media Space?**. New Media Old Media A History and Theory Reader. Eds. Kyong Chun, Wendy Hui & Keenan Thomas. New York & London: Routledge, 2013b. 105-123.

FAURÉ, Christian. Le virtuel techno-anthropologique. In: **Enfances & Psy**, v. 55, n. 2 (2012), pp. 32-39.

GALLOWAY, Alexander. **The Interface Effect**. Cambridge: Polity Press, 2012.

GERE, Richard. **Digital Culture**. London: Reaktion Books, 2008.

GILLILAND, Anne J. Conceptualizing twenty-first-century Archives. Chicago: **Society of American Archivists**, 2014a.

GILLILAND, Anne J. Acknowledging, Respecting, Enfranchising, Liberating and Protecting: A Platform for Radical Archival Description. Paper. **Radical Archives Conference**, New York University, April 2014b. Disponível em: https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0ahUKFwjK4K26y_PKAhXCUZAKHRJOAfMQFggcMAA&url=http%3A%2F%2Fwww.zurnalai.